Uniwersytet Śląski

University of Silesia

https://opus.us.edu.pl

Rodzaj dyplomu / Diploma type	Rozprawa doktorska / PhD thesis
Tytuł / Title	Kino na granicy polsko-niemieckiej 1945-1989 - sąsiedztwo, propaganda
Autor / Author	Abraham-Diefenbach Magdalena
Rok powstania / Year of creation	2014
Promotor / Supervisor	Gwóźdź Andrzej
Jednostka dyplomująca / Certifying unit	Wydział Filologiczny / Faculty of Philology
Adres publikacji w Repozytorium URL / Publication address in Repository	https://opus.us.edu.pl/info/phd/USLa696fa2aaa624dbba63128fa40b39d1d/
Data opublikowania w Repozytorium / Deposited in Repository on	2024-02-06
Rodzaj licencji / Type of licence	Inna otwarta licencja / Other open licence

You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Kino na granicy polsko-niemieckiej 1945-1989 - sąsiedztwo, propaganda

Author: Magdalena Abraham-Diefenbach

Citation style: Abraham-Diefenbach Magdalena. (2014). Kino na granicy polsko-niemieckiej 1945-1989 - sąsiedztwo, propaganda. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Uniwersytet Śląski

Kino na granicy polsko–niemieckiej 1945–1989 – sąsiedztwo, propaganda

Magdalena Abraham–Diefenbach

Promotor: prof. dr hab. Andrzej Gwóźdź

Katowice 2014

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Spis treści

Streszczenie ... 4
Summary ... 6
Miasta i kino nad Odrą i Nysą Łużycką. Wprowadzenie ... 8
Polityczna, społeczna i kulturowa charakterystyka miast podzielonych granicą polsko-niemiecką ... 14
Znaczenie kina w organizacji czasu wolnego. Kino a telewizja ... 27
System zarządzania kinem w sferze dystrybucji i upowszechniania filmów w NRD i w PRL-u ... 40
Stan badań ... 51
Stan źródeł ... 62
Rozdział I. Kino pomiędzy gruzami ... 68
I.1. Topografia kin pod koniec II wojny światowej: rok 1945 ... 68
I.1.1. Frankfurt nad Odrą i Słubice ... 69
I.1.2. Guben i Gubin ... 73
I.1.3. Görlitz i Zgorzelec ... 76
I.2. Radziecka strefa okupacyjna po lewej i radzieccy komendanci po prawej stronie Odry ... 79
I.3. Ruiny, odbudowa, adaptacja, wywłaszczenie po 1945 roku ... 83
I.3.1. Kino wśród ruin we Frankfurcie nad Odrą i w Guben ... 84
I.3.2. Uruchamianie kin i wywłaszczanie dawnych właścicieli w Görlitz ... 95
I.3.3. Kino na „Dzikim Zachodzie", czyli oswajanie poniemieckiej przestrzeni w Słubicach, Gubinie i w Zgorzelcu ... 109
Rozdział II. Różnorodność architektury kin w latach 50., 60. i 70. ... 117
II.1. Socrealistyczne pałace lat 50. ... 118
II.2. Kina w domach kultury ... 143
II.3. Remonty i modernizacja kin. Rozwój techniki projekcyjnej ... 147
II.4. Kina – kluby i kawiarnie ... 157
II.5. Amfiteatry ... 170
II.6. Pokazy filmowe w innych miejscach ... 172
II.7. Sale kinowe w koszarach wojskowych i kina wojskowe ... 175
Rozdział III. Lokalne wymiary propagandy państwowej w kulturze kinowej ... 181
III.1. Pojęcie propagandy ... 182
III.2. Polityka kulturalna i praktyka propagandowa w PRL-u ... 184
III.3. Polityka kulturalna i praktyka propagandowa w strefie radzieckiej i w NRD ... 194
III.3.1. Radziecka strefa okupacyjna (SBZ) 1945–1949 ... 194
III.3.2. NRD ... 196
III.3.3. Towarzystwo Przyjaźni Radziecko-Niemieckiej ... 197
III.4. Formy i techniki propagandowe w kinie i wokół kina – lokalne wymiary propagandy ... 199
III.4.1. Nośniki propagandy wytwarzane bez uwzględnienia specyfiki miejsca ich percepcji ... 200
III.4.2. Propaganda wizualna w przestrzeni miejskiej ... 205
III.4.3. Festiwale, wystawy, dni kultury. Propaganda sterowana centralistycznie, ale realizowana lokalnie ... 210
III.5. Plany, statystyki i sposoby obchodzenia się z nimi ... 221
III.5.1. Przykład akcji propagandowej w związku z projekcjami filmu *Freundschaft siegt!* (1951) ... 222
III.5.2. Przykład akcji propagandowej w związku z projekcjami filmu *Chorągiew z Krzywego Rogu* (1967) ... 224

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

III.5.3. Analiza statystyk kinowych Jensa Michalskiego (1983) ... 226
Rozdział IV. „Otwarta granica" w latach 1972–1980 ... 232
IV.1. Oficjalne kontakty i manifestacje przyjaźni ... 238
IV.2. Wizyty mieszkańców niemieckich miast w polskich kinach ... 253
IV.3. Zainteresowanie polskim plakatem filmowym w NRD ... 261
Rozdział V. Zmierzch kina w latach 80. XX wieku ... 264
V.1. Zmierzch kina w polskich miasteczkach prowincjonalnych ... 264
V.2. Próby ratowania frekwencji i kultury kinowej we Frankfurcie nad Odrą ... 271
V.3. Zamknięta granica ... 277
V.4. Kina w Słubicach i Gubinie jako część europejskiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich ... 279
V.5. Socjalistyczna kultura kinowa i stosunek do dziedzictwa kulturowego NRD ... 289
V.6. „Tu było kino" – opuszczone budynki byłych kin jako obiekt społecznego zaangażowania ... 292
Zakończenie ... 300
Aneks ... 302
Wykaz kin w podzielonych miastach w latach 1945–1989 z uwagami dotyczącymi ich losu po 1989 ... 302
Spis rozmówców (alfabetycznie) ... 306
Bibliografia ... 308
Filmografia ... 333
Spis ilustracji ... 339
Spis tabel ... 342

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Streszczenie

Przedmiotem niniejszego opracowania jest historia kina w podzielonych granicą polsko-niemiecką miastach: Frankfurt nad Odrą, Słubice, Guben, Gubin, Görlitz i Zgorzelec w latach 1945–1989. Odzwierciedla ona na poziomie lokalnym historię polityki kulturalnej oraz stosunków polsko-niemieckich w okresie PRL-u i NRD.

We wprowadzeniu została zaprezentowana polityczna, społeczna i kulturalna charakterystyka podzielonych miast na granicy polsko-niemieckiej, znaczenie kina w organizacji czasu wolnego w badanym okresie oraz system zarządzania kinem w sferze dystrybucji i upowszechniania filmów w obu krajach.

Rozdział pierwszy opisuje kształtowanie się kultury kinowej po 1945 roku w miastach w większości bardzo zniszczonych w ostatnich miesiącach II wojny światowej. Przy tym porusza temat odbudowy z gruzów centrów tych miast, roli władz radzieckich w Radzieckiej Strefie Okupacyjnej Niemiec oraz na Ziemiach Zachodnich Polski, a także temat wywłaszczania dawnych właścicieli kin i upaństwowienie całej kinematografii w latach 40. XX wieku.

Kolejny rozdział przedstawia różnorodność architektonicznych form kinowych oraz wielość miejsc recepcji filmowej w okresie największej popularności kina w latach 50. XX wieku i w czasie jego walki o widza z telewizją w kolejnych dziesięcioleciach. Omówione zostały przykłady imponujących budowli socrealistycznych, kina w domach kultury, temat częstych remontów i udoskonaleń technicznych, przykłady kin – kawiarni, kin plenerowych oraz kin wojskowych.

Rozdział trzeci poświęcony jest lokalnym wymiarom propagandy w kulturze kinowej. Kino zajmowało istotne miejsce w polityce kulturalnej obu krajów – tematem rozważań jest realizacja planów i wytycznych formułowanych centralnie w wymiarze lokalnym. Z okazji ważnych rocznic państwowych, rocznic urodzin przywódców radzieckich dekorowano kina, urządzano specjalne wystawy oraz festiwale. Wypełnianie statystyk oglądalności wymagało od kierowników kin pomysłowości i współpracy z wieloma instytucjami w danym mieście – szkołami, zakładami pracy. Cała sieć osób była zaangażowana w tworzenie fikcji dotyczącej recepcji filmów radzieckich, a tym samym oddziaływania ideologii „bratniego narodu" na publiczność polskich i NRD-owskich miast.

W rozdziale czwartym dotyczącym okresu otwartej granicy w latach 1972–1980 omówiona została instytucjonalna i oficjalna współpraca przygraniczna pomiędzy miastami i okręgami oraz województwami po obu stronach granicy a także kontakty indywidualne – przede

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wszystkim odwiedziny mieszkańców NRD w polskich kinach.

Rozdział piąty opisuje zmierzch kina w latach 80. XX wieku, próby ratowania frekwencji oraz plany rozszerzenia funkcji budynków kinowych – proces, który przerwały wydarzenia polityczne przełomu lat 80. i 90.. Rozdział zamykają refleksje na temat budynków kinowych jako elementu dziedzictwa niemieckiego, europejskiego i socjalistycznego oraz obecnego do nich stosunku w miastach przygranicznych, a także pytanie o dalszy los pustych budynków i rolę inicjatyw obywatelskich, które próbują doprowadzić do ponownego ożywienia kultury kinowej nad Odrą i Nysą Łużycką.

Praca powstała na podstawie kwerend archiwalnych przeprowadzonych głównie w archiwach lokalnych i regionalnych, analizy prasy regionalnej i lokalnej, druków okolicznościowych, wywiadów z ekspertami i świadkami historii oraz naocznych oględzin miejsc związanych z historią kina.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Summary

Cinema on the Polish-German border 1945–1989 – neighbourhood, propaganda

The thesis revolves around the history of the cinema in three towns divided by the Polish-German border, namely Frankfurt/Oder-Słubice, Guben-Gubin, and Görlitz-Zgorzelec between 1945 and 1989. Drawing on this local perspective, it examines the cultural politics and relations between the two socialist republics: the Polish People`s Republic and the German Democratic Republic.

The introduction gives the outline of the political, social and cultural characteristics of the towns newly divided by the 1945 border. It also analyses the general role of cinema in leisure activities, how the movies were advertised, as well as ways of movie distribution and cinema management in both countries.

The first chapter broadly describes the development of cinema culture after 1945, amid the *rubble* of the *cities* destroyed during the last months of the WWII. It touches upon the reconstruction of the city centres and the role of the Soviet authorities in the reorganization of the lands which were to form the Soviet Occupation Zone in Germany and the Western Territories of Poland. The new policy included the expropriation of the former cinema owners and nationalization of the whole of cinematography in the second half of the 1940s.

The second chapter explores the diversity of the architectural forms of the cinemas and draws attention to the variety of venues where movie shows were organized, especially at the peak of the popularity of movie theatres (in the 1950s) and during their competition with a new medium at the dawning of the television era. The case studies focus on the imposing architecture of the socialist realism, movie theatres installed in community centres, recurrent renovations and technical improvements of the existing infrastructure. In the final passages the attention is given to special forms of movie theatres, such as open-air- and army cinemas as well as cinema-cafes.

The third chapter explores the local dimension of propaganda in the cinema by looking at the ways in which the guidelines from the central agenda were applied to the local context. Movie theatres were decorated, special shows, exhibitions and events organized to celebrate public holidays and birthday anniversaries of Soviet leaders. The cinema managers would invest considerable effort and resourcefulness to ensure strong public attendance at movie theatres. They collaborated with many local institutions, such as schools and state companies. A range of people were engaged in the production of phony data concerning the reception of the

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Soviet films and measuring the impact of the 'brotherly nation's' ideology on the Polish and East German audiences.

The fourth chapter runs through the period of an open border between the two socialist states, i.e. between 1972 and 1980. It analyses both the official collaboration and individual contacts across the border (East Germans' visits to the Polish cinemas) changing perspective from the very local – towns, to the broader one – voivodeships.

The last chapter describes the waning of the cinema in the 1980s. First of all, this period witnessed the desperate attempts aiming at keeping the attendance records high. Secondly, the plans were made to find new ways to fill the movie theatres, all of which were ended by the political events at the turn of the 1980s. In addition, the chapter analyses the cinema buildings as a part of the German, European and socialist heritage which is juxtaposed with the present attitudes of the local population to those edifices. Finally, the chapter ponders the fate and future of the abandoned cinema buildings in the context of the new role of non governmental initiatives, which aim at re-animating the cinema culture on the Oder–Neisse.

The thesis is based on archival research exploring mostly local and regional resources; on the analysis of the local press, leaflets and adverts, interviews with experts and contemporaries as well as on the personal examination of the places which have once been a part of cinema history.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Miasta i kino nad Odrą i Nysą Łużycką. Wprowadzenie

Historia kina w wymiarze lokalnym i regionalnym jest częścią historii społecznej, historii obyczajowości, historii techniki i architektury. Na granicy polsko-niemieckiej historia ta jest zarazem częścią historii powstawania pogranicza polsko-niemieckiego, nawiązywania kontaktów transgranicznych i kształtowania się nowego sąsiedztwa w geopolitycznej przestrzeni powstałej po zakończeniu II wojny światowej. Historia kina w krajach bloku socjalistycznego, to również historia wykorzystywania tego medium jako instrumentu propagandy. W pierwszych latach powojennych kino było także miejscem swoistej terapii dla ludzi, którzy przeżyli okrucieństwo II wojny światowej i byli ofiarami przymusowych migracji w jej trakcie oraz po jej zakończeniu.[1]

Niniejsza praca bada historię kina w sześciu podzielonych granicą polsko-niemiecką miastach, we Frankfurcie nad Odrą (Frankfurt an der Oder) – Słubicach, Guben – Gubinie, Görlitz – Zgorzelcu i osadza ją w kontekście przemian kulturalno-politycznych i społecznych oraz wymiany instytucjonalnej w dziedzinie kultury pomiędzy Polską Rzeczpospolitą Ludową a Niemiecką Republiką Demokratyczną oraz spontanicznych kontaktów pomiędzy mieszkańcami miast przygranicznych.

Wpisując się w tradycję regionalnych i miejskich historii kinowych, badania te różnią się od nich ze względu na przestrzeń, jaką czynią swoim przedmiotem. Rozprawa ta nie traktuje ani o jednym zwartym organizmie miejskim, ani o tzw. regionie historycznym, ani o nowym, szukającym swojej tożsamości, ani nawet o regionie jakkolwiek definiowanego pogranicza. Ramy przestrzenne wyznaczają granice miast podzielonych w 1945 roku granicą polsko-niemiecką. Jeżeli by spróbować nakreślić wspólną ich charakterystykę – poza owym granicznym położeniem – to należy zwrócić uwagę na peryferyjność wynikającą po części z ich położenia w stosunku do większych centrów miejskich, ale również powstałą w wyniku zmniejszenia każdorazowo zajmowanych przez nie przestrzeni. Pomiędzy pojedynczymi miastami sąsiadującymi na odległość wzroku lub nawet głosu, położonymi na przeciwległych brzegach Odry i Nysy istnieje wciąż niedostatecznie zbadana historia wzajemnych relacji i oddziaływania wynikająca z owej bliskości i z faktu, że do 1945 roku miasta te tworzyły jedną przestrzeń miejską.

[1] Zdaję sobie sprawę z niemożności porównania w tym kontekście cierpień Polaków i Niemców, którzy doprowadzili do wybuchu II wojny światowej i przez ponad pięć lat jej trwania wielu z nich czerpało korzyści z praktyki okupacyjnej, podczas gdy społeczeństwo polskie było systematycznie eksterminowane, wykorzystywane jako bezpłatna siła robocza i żyło w strachu o swoje życie. Wszystkich mieszkańców podzielonych miast, także niemieckich, dotknęły – choć w różnym stopniu i okresie – okrucieństwa wojny, śmierć, epidemie, przymusowe migracje.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Ramy czasowe, polityczne i instytucjonalne tworzą dwa najważniejsze momenty w historii XX wieku w tej części Europy – rok 1945 i 1989. Oba miały dla opisywanego regionu ogromne znaczenie i zmieniły go nieodwracalnie.

Celem niniejszej pracy jest możliwie wierna rekonstrukcja kultury kinowej w miastach podzielonych granicą polsko-niemiecką w latach 1945–1989, uwzględniająca niebywałą różnorodność form kinowych oraz wszelkie nawiązane w tym okresie i pielęgnowane kontakty transgraniczne dotyczące kina. Przy tym zostanie podjęta próba zrozumienia roli kina dla nowo powstałych po 1945 roku społeczności miejskich, oraz obchodzenia się przez nie z zastanym dziedzictwem kulturowym.

Kino rozumiane jest zarówno jako instytucja kulturalna oraz miejsce wspólnej recepcji filmów i indoktrynacji politycznej oraz jako budynek posiadający specyficzne walory architektoniczne i techniczne. Kino to miejsce „gdzie współdziałały, współistniały lub konkurowały w kontekście historycznym, politycznym, kulturowym, ekonomicznym i technologicznym praktyki administracyjne, interwencje państwowe i preferencje widzów”[2]. Przedmiotem niniejszej pracy jest historia kina rozumianego jako instytucja kulturalna, szerzej – kina jako kultury kinowej, czyli całokształtu zjawisk z nim związanych, dziejących się w kinie. Kino jest elementem przestrzeni miejskiej, zabytkiem architektury, elementem krajobrazu i dziedzictwa kulturowego.

Kino jest także wydarzeniem i doświadczeniem[3], przestrzenią publiczną i miejscem wymiany na temat filmów. W tym kontekście społeczne i techniczne uwarunkowania wpływają zawsze na doświadczenie kinowe widza i należy poddać je analizie, aby w pełni móc zrozumieć sposób działania i oddziaływania kina i filmu.[4] Doświadczenie kina, jego specyficznej aury, atmosfery należy do doświadczeń codzienności mieszkańców miast i miasteczek powojennych dziesięcioleci. Jego specyfika nie ogranicza się przy tym jedynie do doświadczeń w wielkich kinowych pałacach znajdujących się w metropoliach[5], ale dotyczy również małych kin na prowincji, a nawet prowizorycznych sal kinowych w domach kultury, w koszarach czy na terenach rekreacyjnych.

---

[2] David Bordwell, *Foreword*, w: Douglas Gomery (red.), *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*, Wisconsin 1993, s. 9, za: Sofiya Dyak, *Kina w powojennym Kijowie i Warszawie – propaganda i rozrywka, polityka władz komunistycznych i doświadczenia publiczności*, w: Jerzy Kochanowski (red.), *W połowie drogi. Warszawa między Paryżem a Kijowem*, Warszawa 2006, s. 207.

[3] Thomas Elsaesser, *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67-68, s. 9.

[4] Por. Sekcja 1: *Kino als Ort und als Öffentlichkeit* w ramach projektu badawczego sieci DFG „Erfahrungsraum Kino”, http://www.erfahrungsraum-kino.de/projekte/sektion1 (10.06.2014).

[5] Jens Thiele, *Der begrenzte und der weite Blick. Fragen an die regionale Filmforschung*, w: J. Steffen, J. Thiele, B. Poch (red.), *Spurensuche. Film und Kino in der Region. Dokumentation der 1. Expertentagung zu Fragen regionaler Filmforschung und Kinokultur in Oldenburg*, Oldenburg 1993, s. 10.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Po 1945 roku zarówno Polska, jak i radziecka strefa okupacyjna, a następnie Niemiecka Republika Demokratyczna, należały do radzieckiej strefy wpływów, co odzwierciedla polityka kulturalna w obu krajach manifestująca się m.in. w imprezach propagandowych, festiwalach czy dniach kina radzieckiego. W miastach przygranicznych można znaleźć również inne ślady obecności radzieckiej – kina w koszarach radzieckich, domy Towarzystw Przyjaźni Radziecko-Niemieckiej, w których pokazywano filmy. Poza tym komendantury radzieckie w pierwszych latach powojennych odegrały ważną rolę w procesie organizowania życia kulturalnego i uruchamiania kin. Ślady te uzupełniają obraz miejskich kultur kinowych o ważny, choć znajdujący się niejako na drugim planie, element. Pokazują również istnienie w tych miastach równoległych struktur społecznych.

W dalszej kolejności rozprawa ta jest próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie o relację centralnie wydawanych dyrektyw i lokalnych sposobów ich realizacji. Jak działały zaplanowane w Warszawie i Berlinie, podyktowane z Moskwy dyrektywy w rzeczywistości lokalnej przygranicznych miast i miasteczek. Jakie strategie stosowały osoby odpowiedzialne za ich wykonywanie wobec oczywistej niemożności stuprocentowej realizacji narzuconych planów[6].

W tytule pracy zwracam uwagę na dwa ogniwa ważne dla regionalnej historii kina na pograniczu polsko-niemieckim, które zarazem zdają się symbolizować jego historię w opisywanym okresie. Sąsiedztwo – bo był to czas kształtowania się nowego sąsiedztwa polsko-niemieckiego. Także w kinie odnajdujemy ślady kontaktów i ich wieloletni brak. Warto opis procesów transgranicznych uzupełnić o sferę mniej oczywistą niż wymiana ekonomiczna i analiza ilości małżeństw polsko-niemieckich. Propaganda – bo kino było w tym okresie miejscem propagandy w wyjątkowy sposób, miało wychowywać nowego człowieka oraz kształtować tożsamość *homo sovieticus*. Obu tym tematom badawczym poświęcone są lub być mogą studia, które jednak muszą opierać się na szerszym wycinku życia społecznego aniżeli tylko ów kinowy i posługiwać się innymi narzędziami badawczymi niż wykorzystane w niniejszej pracy. Pisząc historię kina należy jednak o nich pamiętać, a pracę tę traktować jako przyczynek do badań również i tych problemów.

Jedną z centralnych dla badań miast przygranicznych kategorii może być kategoria sąsiedztwa. Pomimo wskazywanego przez Elżbietę Opiłowską „braku doświadczenia mieszkańców pogranicza w sąsiedztwie" do lat 70. XX wieku („nie znali języka, nie było

[6] Por. Burkhard Olschowsky, *Einvernehmen und Konflikt. Das Verhältnis zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen 1980–1989*, Osnabrück 2005, s. 17.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

mieszanych małżeństw, przenikania się kultur”[7]), owo sąsiedztwo jako fakt przestrzenny i kulturowy zaistniało wraz z ustanowieniem granicy na Odrze i Nysie oraz powstaniem po obu stronach granicy nowych społeczeństw. Przez wiele lat było jednak sąsiedztwem trudnym, nieprzyjaznym, nieobecnym. Kategoria sąsiedztwa obecna jest we współczesnych badaniach socjologicznych, w tym transgranicznych, ale również w lingwistyce, historii i kulturoznawstwie[8]. Socjologiczne typologie i definicje sąsiedztwa przedstawił w swoim studium sąsiedztwa Guben i Gubina Jerzy Kaczmarek[9], przegląd stanowisk socjologicznych zawiera również praca Julity Makaro o Gubinie[10]. Kaczmarek proponuje definicję sąsiedztwa, która odnosząc się do podzielonych granicą polsko-niemiecką miast jest interesująca dla niniejszej pracy. Sąsiedztwo to „swoisty typ relacji społecznej pomiędzy jednostkami bądź grupami społecznymi zamieszkującymi przylegające do siebie obszary. [...] Sąsiadami mogą być indywidua bądź małe grupy społeczne [...]. Mogą nimi być też całe narody, co ma miejsce w wypadku sąsiedztwa polsko-niemieckiego. Szczególnym przypadkiem realizacji sąsiedztwa pomiędzy narodami jest przypadek miast podzielonych, gdzie na relatywnie małej przestrzeni, która wcześniej stanowiła społeczną i urbanistyczną całość, zachodzą codzienne ponadnarodowe relacje społeczne. Oprócz tego każde z tych miast w swoim obrębie zawiera wewnętrzne sąsiedztwo.”[11] Ważna zatem dla nas uwaga to nakładanie się na siebie dwóch sąsiedztw – narodowego oraz przestrzennego. Kiedy mówimy o sąsiedztwie, centralna jest również sama granica, która owo sąsiedztwo wytwarza. W wypadku granicy państwowej i dodatkowo szerokiej rzeki mamy do czynienia z niebywałym dystansem. Prześledzenie historii sąsiedztwa wymaga znajomości historii granicy, jej uwarunkowań, roli i związanych z nią praktyk społecznych, jej przepuszczalności. Kaczmarek proponuje następującą typologię sąsiedztwa ze względu na charakter granicy i rodzaj kontaktów: sąsiedztwo odizolowane, skonfliktowane, współistniejące i zintegrowane[12]. W historii granicy polsko-niemieckiej mamy do czynienia ze wszystkimi typami i z przechodzeniem jednego w drugi. W interesującym nas okresie nastąpiło przejście od „sytuacji, w której sąsiedzi są obecni, lecz niewidoczni i nieaktywni, do sytuacji pełnej widzialności i wzajemnej

---

7 Elżbieta Opiłowska, *Stosunki między Polską a NRD w pamięci mieszkańców pogranicza*, w: Basil Kerski, Andrzej Kotula, Krzysztof Ruchniewicz, Kazimierz Wóycicki (red.), *Przyjaźń nakazana? Stosunki między NRD i Polską w latach 1949–1990*, Wrocław 2009, s. 161.

8 Por. np. Helga Schulz (red.), *Preußens Osten – Polens Westen. Das Zerbrechen einer Nachbarschaft*, Berlin 2001.

9 Jerzy Kaczmarek, *Gubin i Guben – miasta na pograniczu. Socjologiczne studium sąsiedztwa*, Poznań 2011, ss. 80-86.

10 Julita Makaro, *Gubin – miasto graniczne. Studium socjologiczne*, Wrocław 2007, ss. 168-174.

11 Jerzy Kaczmarek, *Gubin i ...*, s. 85.

12 Ibidem, s. 86.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

aktywności sąsiedzkiej”[13]. Kategoria ta jest o tyle ciekawa, że zawiera w sobie uniwersalne wyobrażenie relacji swój – obcy, których zarazem coś łączy. Kategoria ta nadaje się przy tym do analizy relacji przedstawicieli dwóch grup etnicznych. Sąsiedztwo może wreszcie tworzyć poczucie bliskości i zaufania w stosunku do drugiego człowieka, kryje w sobie jednak również niebezpieczeństwo powstania nieporozumień i konfliktów[14].

Kino, jako początkowo jeden z nielicznych i najbardziej atrakcyjnych kanałów informowania mas, było wyjątkowo atrakcyjne dla władz, które po zakończeniu II wojny światowej chciały przekonać do siebie społeczeństwo. Szczególnie ostra walka propagandowa miała miejsce w okresie stalinowskim[15], jednak cały ten okres charakteryzuje odgrywanie spektakli propagandowych, świąt przyjaźni między narodami socjalistycznymi i wysiłkami skierowanymi na kształtowanie osobowości socjalistycznej. W niniejszym studium zostaną one przeanalizowane w wymiarze lokalnym i od strony organizacyjno-praktycznej.

Ramy teoretyczne i metodologiczne pracy stanowią postulaty *New Film History* oraz współczesne narzędzia nauk historycznych i kulturoznawstwa. Praca ta ma przy tym charakter interdyscyplinarny i wykracza poza typowe studium historyczne czy kulturoznawcze. Krzysztof Pomian zwrócił uwagę na fakt, że w XX wieku doszło „do zastąpienia instrumentarium pojęciowego i obszaru badawczego historii gospodarczej i społecznej przez historię, która pojmuje kulturę jako system znaków i umieszcza w centrum związane z nimi nośniki kultury, kulturę, którą charakteryzuje cielesność i przestrzenność i która jest rozumiana w ten sposób, że w równym stopniu włącza politykę i gospodarkę [...]. Tę rolę przejęła właśnie na nowo zdefiniowana historia kultury, która dotąd rozumiana była jako społeczna historia kultury, ale też coraz częściej jako historia antropologiczna lub nawet historyczna antropologia”[16]. Nie jest moim celem dokładne umiejscowienie niniejszej pracy w jakkolwiek definiowanym kierunku, ale czerpanie z możliwości i narzędzi współczesnej humanistyki w takim stopniu, jaki umożliwiają to zachowane i dostępne źródła. Opierając się na nich próbuję stworzyć jak najwierniejszą rekonstrukcję historyczną oraz narrację wnoszącą istotne dla dyskusji o stosunkach polsko-niemieckich w XX wieku treści o kształtowaniu się pogranicza, którego przygraniczne miasta są ważnym elementem, oraz kultury kinowej bloku

[13] Julita Makaro, *Gubin ...*, s. 174.

[14] Kategorię sąsiedztwa w perspektywie interdyscyplinarnej w jego wymiarze przestrzennym i emocjonalnym prezentuje książka: Sandra Evans, Schamma Schahadat (red.), *Nachbarschaft, Räume, Emotionen. Interdisziplinäre Beiträge zu einer sozialen Lebensform*, Bielefeld 2011.

[15] Por. Piotr Osęka, *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Warszawa 2007.

[16] Krzysztof Pomian, *Geschichte heute*, „Historie erforschen: Deutsch-polnische Beziehungsgeschichte.” Jahrbuch des Zentrums für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften, tom 4, Berlin 2010/2011, s. 13.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

socjalistycznego.

Jerzy Toeplitz już w 1974 roku podkreślał konieczność intensywnych badań kinematografii od strony rozpowszechniania, rozwoju sieci kinowej i repertuaru kin: „Jest to wynikiem naszego przeświadczenia, że istotnym, w pewnym sensie kluczowym, momentem dla studiów nad dziejami filmu, jest dialog między twórcą a odbiorcą – widzem kinowym."[17] Tę myśl rozwija tak zwana *New Film History*, która definiuje się jako nowy paradygmat filmoznawczy. Postulaty *New Film History* można streścić w następujących hasłach: mikrohistoryczność, narracja nielinearna, nowe źródła, indywiduum przedstawiane w szerszym kontekście[18]. „Historia filmu to już nie historia wyłącznie filmów i osób robiących filmy"[19], ale historia kina jako praktyki projekcyjnej, recepcji i komunikacji audiowizualnej. Chodzi przy tym o „różne historie, które jednocześnie dzieją się obok siebie"[20]. Kinematografia rozumiana jest jako warunkowany przez różne faktory – społeczne, ekonomiczne, estetyczne i kulturowe – otwarty system. W ten sposób kino zostaje umiejscowione w szerszym kontekście, a celem badań jest odpowiedź na pytanie „Co, jak, dlaczego?"[21]. Mikrohistoryczny charakter badań oznacza koncentrację na jakimś aspekcie, elemencie jakiegoś zjawiska, którego przyczyny i mechanizmy powstania należy badać[22]. Taki rodzaj koncentracji dotyczy również ram czasowych. Powinno się badać „małe, czasowo ograniczone tematy"[23]. Zwolennicy *New Film History* nie dążą do stworzenia opisu chronologicznego, ale do przedstawienia różnorodności, braku kontynuacji i jednoczesności zjawisk. Przy rozumieniu, wyjaśnianiu i interpretowaniu ważne jest uwzględnianie czterech kategorii: technologicznej, ekonomicznej, społecznej i estetycznej. Dopiero uwzględniając je wszystkie, można zrozumieć „kino jako przedmiot historyczny"[24].

[17] Jerzy Toeplitz (red.), *Historia Filmu Polskiego*, tom 3, Warszawa 1974, s. 11.
[18] Paul Kusters, *New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft*, montage/av 1996, nr 5, s. 46.
[19] Ibidem, s. 48.
[20] Ibidem, s. 49.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem.
[23] Ibidem, s. 50.
[24] Ibidem, s. 52.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Polityczna, społeczna i kulturowa charakterystyka miast podzielonych granicą polsko-niemiecką

Podzielone miasta są ranami historii, te wielkie powodują cierpienie w świadomości świata, jak niegdyś podzielony Berlin i podzielona Jerozolima, te małe martwią tylko sąsiadów.[25]

Ustanowiona w sierpniu 1945 roku na konferencji alianckiej w Poczdamie granica polsko-niemiecka do 1989, z wyjątkiem lat 1972–1980, była granicą „zamkniętą"[26]. Dzieliła tym samym skutecznie i trwale miasta, które do 1945 roku stanowiły spójne jednostki urbanistyczne nad Odrą i Nysą, w tym te będące przedmiotem zainteresowania niniejszej pracy. Okres otwartej granicy w latach 70. XX wieku był dla tych miast okresem szczególnego rozwoju, w tym też czasie doszło do widocznego ożywienia gospodarczego i kulturalnego w całym regionie przygranicznym[27]. Jednocześnie od 1945 roku istniały kontakty pomiędzy miastami po obu stronach rzek. Początkowo były one wynikiem konieczności logistycznych, z czasem nawiązywano je, realizując wytyczne polityczne, równolegle pogłębiały się także kontakty prywatne. Życie codzienne w podzielonych miastach było naznaczone obecnością granicy przez jej ustawiczną obecność w przestrzeni miejskiej, przez obecność jednostek wojskowych służących do jej strzeżenia, a także w początkowym okresie po polskiej stronie – koniecznością otrzymania specjalnej przepustki umożliwiającej wjazd do miasta.

Pierwsze lata powojenne były przy tym okresem wyjątkowym, który odnośnie do sytuacji w Polsce różnie jest oceniany w polskiej historiografii i socjologii. Alina Madej wskazuje na mity, rozpowszechnione nawet wśród przeciwników reżimu komunistycznego, jakoby ów okres charakteryzował ogólny entuzjazm, rosnąca akceptacja dla nowego systemu, rządu i państwa[28]. Marcin Zaremba zwrócił na to samo uwagę w swojej książce podkreślającej panujące ówcześnie emocje. Był to czas pełen sprzeczności. Koniec II wojny światowej przyniósł Polsce radość, atmosferę karnawału i nadziei, ale jednocześnie strach i niepokój[29]. Panował lęk przed radzieckimi

[25] Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa, *Geteilte Städte an der Oder und Neiße: Frankfurt (Oder) – Słubice, Guben – Gubin und Görlitz – Zgorzelec 1945 – 1995*, Berlin 2000, s. 9.

[26] Określanie granicy jako „zamknięta" lub „otwarta" ma charakter częściowo umowny. W okresie „otwartej" granicy w latach 1972–1980 istniały ograniczenia dotyczące jej przekraczania, w okresie „zamkniętej" granicy przekraczano ją nadal w różnych sytuacjach i kontekstach.

[27] Por. Andrzej Kwilecki, *Z badań nad przemianami społeczno-politycznymi na pograniczu Polski i NRD*, „Przegląd Zachodni" 1972, nr 4, ss. 313–322, tutaj ss. 318–319.

[28] Alina Madej, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Bielsko-Biała 2002, s. 8.

[29] Marcin Zaremba, *Wielka Trwoga. Polska 1944–1947*, Kraków 2012, ss. 13-15.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

maruderami, grasującymi w całym kraju bandami, głodem, tyfusem, brakiem pracy, ale i niepewność, czy będzie się miało dach nad głową[30]. Lata powojenne na nowych Ziemiach Zachodnich Polski opisywano za pomocą pojęcia „Dziki Zachód". Beata Halicka, która wykorzystała je w tytule swojej książki, tak charakteryzuje owo pojęcie: „Wyrażał ambiwalencję ówczesnych czasów: tragedię ludzi, których przemieszczono jak przedmioty, ale również witalność osiedleńców, którzy w tak trudnych warunkach nie poddali się i udało im się zacząć wszystko od nowa".[31]

Niemcy w tym czasie tracili wiarę w przyszłość. Po rozpętaniu okrutnej II wojny światowej i przegranej oraz stopniowo uświadamianym, a jednocześnie wypieranym z pamięci, ogromie wyrządzonych krzywd, Niemców ogarnął pesymizm[32]. Dla wielu osób, przez lata kształtowanych i oddanych ideologii faszystowskiej, zawalił się cały świat i system wartości. O końcu wojny do dziś część przedstawicieli pokolenia, które przeżyło rok 1945, mówi *Zusammenbruch*, czyli załamanie się całego dotychczas panującego porządku. Oddaje to trafnie także wspomnienie mieszkańca Frankfurtu nad Odrą Oskara Junga: „W pierwszym rzędzie należało uporać się z nędzą i chaosem i ludziom, którzy w większości byli zdeformowani przez dwanaście lat panowania ideologii faszystowskiej, dać nadzieję i podstawę nowej orientacji życiowej"[33]. Przy czym wysiedleni Niemcy, którzy stracili dorobek swojego życia i znaleźli się w radzieckiej strefie okupacyjnej mieli dużo większe poczucie krzywdy niż ci, którzy dotarli do stref zachodnich[34].

Aby scharakteryzować powstałe na granicy podzielone miasta, należy po polskiej stronie uwzględnić ich przynależność do tzw. Ziem Odzyskanych, które znalazły się w granicach Polski po II wojnie światowej. Obszar ten posiadał odrębną przeszłość, strukturę gospodarczą i warunki demograficzne, a także inny stopień zniszczeń wojennych[35]. Nowe polskie władze państwowe miały przed sobą zadanie zintegrowania tych ziem z resztą kraju. Ziemie Odzyskane zajmowały obszar około stu tysięcy kilometrów kwadratowych, w ich granicach znajdowały się duże ośrodki

---

30 Ibidem, s. 16.

31 Beata Halicka, *„Polens Wilder Westen" – erzwungene Migration und kulturelle Aneignung des Oderraumes, 1945–1948*, Padeborn 2013, s. 4.

32 Na temat niemieckiego obchodzenia się z nazistowską przeszłością por. Anna Wolff-Powęska, *Pamięć – brzemię i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945–2010)*, Poznań 2011.

33 Oskar Jung, *Erinnerungen an der Wiederbeginn des gesellschaftlichen Lebens und die Hilfe der Sowjetarmee. Ein Erlebnisbericht*, w: *Frankfurter Beiträge zur Geschichte*, zeszyt 5, Frankfurt (Oder) 1978, s. 14. Cyt. za Elke Sorotkin, *Die soziale Situation in Frankfurt (Oder) 1945–1949*, Frankfurt (Oder) 1991, (praca dyplomowa na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie, maszynopis dostępny w bibliotece miejskiej we Frankfurcie nad Odrą), s. 27.

34 Czesław Osękowski, Hieronim Szczegóła, *Pogranicze polsko-niemieckie w okresie transformacji (1989–1997)*, Zielona Góra 1999, s. 14.

35 Radosław Domke, *Ziemie Zachodnie i Północne Polski w propagandzie lat 1945–1948*, Zielona Góra 2010, s. 33.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

miejskie: Szczecin, Wrocław, Gdańsk czy Olsztyn, i mniejsze, jak Słupsk, Koszalin, Zielona Góra czy Gorzów Wielkopolski oraz setki małych miast i miasteczek porównywalnych wielkością do interesujących nas Słubic, Gubina czy Zgorzelca. Na całym tym terenie do zadań władz polskich po zakończeniu działań wojennych należało wysiedlenie ludności niemieckiej i osiedlenie polskiej, ustanowienie nowych struktur administracyjnych, instytucji życia społecznego, politycznego, gospodarczego[36]. Podzielone miasta były częścią powstających ówcześnie struktur, w zależności od ustanawianych granic województw czy powiatów musiały się odpowiednio orientować w nowej przestrzeni administracyjnej[37] i komunikacyjnej. Dotyczy to również organizacji życia kulturalnego i kinowego. Po zakończeniu działań wojennych na terenach przyznanych Polsce mieszkała nadal część niemieckich mieszkańców tych terenów, na Ziemi Lubuskiej ich liczbę szacuje się na 350 tysięcy, na Śląsku 2,5 milionów. Na Ziemi Lubuskiej stanowili oni około 30 procent zaludnienia przedwojennego, były to głównie kobiety, dzieci i starcy. Wyludnienie tego obszaru było wyższe niż Prus Wschodnich, Śląska czy Pomorza Zachodniego. W strefie przygranicznej jeszcze wyższe – w powiecie słubickim pozostało jedynie 17, a w gubińskim 12 procent niemieckiej przedwojennej populacji. Część Niemców wróciła do swoich domostw po przejściu frontu.

Na początku czerwca 1945 roku w powiecie słubickim przebywało 40 procent, a w powiecie gubińskim 30 procent z przedwojennej liczby mieszkańców. W samej prawobrzeżnej części Gubina pozostało jednak tylko 5 procent ludności w porównaniu ze stanem z 1939 roku[38].

Wysiedlenie ludności niemieckiej odbyło się w kilku etapach[39]. Przed konferencją w Poczdamie odbyły się wysiedlenia nieuregulowane przepisami międzynarodowymi. W czerwcu i lipcu 1945 roku wojsko polskie na podstawie sporządzonych spisów i w porozumieniu z wojskowymi władzami radzieckimi zmuszało ludność niemiecką do opuszczenia swoich domów, transportowało ją na zachodni brzeg Odry i Nysy i tam pozostawiało swojemu losowi. Ten okres charakteryzował pośpiech i chaos, Niemcy nie mieli prawa zabrać ze sobą bagażu, a po drodze byli rabowani z mniejszych przedmiotów. Akcja ta wiązała się z planowanym osadnictwem

[36] Radosław Domke, *Ziemie Zachodnie* ..., s. 33.
[37] Zmiany administracyjne szerzej: Ibidem, s. 34-37.
[38] Czesław Osękowski, *Osadnictwo polskie na poniemieckich ziemiach po drugiej wojnie światowej. Ziemia Lubuska i powiat Gubin,* http://www.transodra-online.net/pl/node/1411 (05.07.2013).
[39] Temat przymusowych migracji w wyniku II wojny światowej posiada bogatą literaturę przedmiotu. Por. np. Bernadetta Nitschke, *Wysiedlenie ludności niemieckiej z Polski w latach 1945–1949*, Zielona Góra 1999; Idem, *Wypędzenie czy wysiedlenie? Ludność niemiecka w Polsce w latach 1945–1949*, Toruń 2000; Philipp Ther, *Deutsche und polnische Vertriebene. Gesellschaft und Vertriebenenpolitik in der SBZ-DDR und in Polen 1945–1956*, Göttingen 1998; Beata Halicka, *Polens* ....

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wojskowym, które realizowano intensywniej od jesieni 1945 roku. Efektem tego osadnictwa był szczególny, wojskowy charakter niektórych miejscowości pogranicza w kolejnych dziesięcioleciach.

W powiecie gubińskim do grudnia 1948 roku osiedliło się około sześciu tysięcy osób należących do rodzin zdemobilizowanych żołnierzy. Od sierpnia 1945 roku wysiedlano w sposób uregulowany traktatem poczdamskim dalsze grupy Niemców. Wysiedlenie z terenu Ziemi Lubuskiej odbyło się szybciej niż ze Śląska, Warmii, Mazur czy Pomorza. „Na początku marca 1946 na Ziemi Lubuskiej znajdowało się jeszcze około 59 tysięcy Niemców, co stanowiło niespełna 7 procent stanu sprzed 1939 roku”[40].

Pierwszymi osadnikami polskimi na terenach Ziem Zachodnich byli mieszkańcy przygranicznych powiatów, osoby powracające z obozów jenieckich i obozów pracy w Niemczech. Sporą grupę stanowili szabrownicy przemieszczający się za frontem. Pochodzący głównie z centralnej Polski, wywozili zrabowane mienie do swojego miejsca zamieszkania. Kradzież mienia na dużo większą skalę przeprowadzały w tym okresie wojska radzieckie, które traktowały je jako łup wojenny, demontowano wówczas i wywożono do ZSRR całe fabryki, dzieła sztuki czy też surowce.

Ważnym elementem powojennej rzeczywistości pogranicza był fakt stacjonowania jednostek Armii Radzieckiej i rola radzieckich komendantów wojskowych w zaprowadzaniu nowego porządku. Ich obecność była wpisana w politykę Stalina, stosunek władzy i zależności pomiędzy radzieckimi władzami wojskowymi a Pełnomocnikami Rządu RP podlegał zatem prawom polityki międzynarodowej[41]. Na poziomie regionalnym i lokalnym dochodziło do nieporozumień związanych z użytkowaniem przez Armię Radziecką przedsiębiorstw przemysłowych, majątków ziemskich i gospodarstw rolnych, a także z obchodzeniem się z mieniem poniemieckim, a nawet do morderstw na tle rabunkowym[42]. Obecność wojsk radzieckich ma dla kultury kinowej dwojakie znaczenie: w pierwszych latach powojennych dochodziło do wywożenia techniki kinowej zarówno przez Rosjan jak i Polaków, co utrudniało uruchamianie kin; drugi aspekt wiąże się z aktywnością radzieckich komendantów w organizowaniu życia kulturalnego w miastach radzieckiej strefy okupacyjnej w Niemczech, w tym pierwszych pokazów filmowych i kin.

---

[40] Czesław Osękowski, *Osadnictwo ….*

[41] Szerzej na temat stacjonowania wojsk radzieckich na Ziemiach Zachodnich, por. Stanisław Łach, *Społeczno-gospodarcze aspekty stacjonowania Armii Czerwonej na Ziemiach Odzyskanych po II wojnie światowej*, w: Idem, *Władze komunistyczne wobec ziem odzyskanych po II wojnie światowej*, Słupsk 1997 oraz M.D. Bednarski, *Wpływ pobytu wojsk sowieckich na zagospodarowanie ziem zachodnich i północnych w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej*, w: M. Ordyłowski (red.), *Ruch Ludowy wobec Ziem Odzyskanych*, Zielona Góra 2005.

[42] Radosław Domke, *Ziemie Zachodnie ...*, s. 37.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Miasta przygraniczne po stronie niemieckiej znajdowały się w radzieckiej strefie okupacyjnej, co miało daleko idące konsekwencje dla ich funkcjonowania, ale także dla współpracy przygranicznej. Również w tych miastach działały radzieckie komendantury, które do powstania NRD w 1949 roku były władzą nadrzędną w stosunku do niemieckiej administracji. Po powstaniu NRD władzę w państwie sprawowała wszechobecna partia SED: „Partia decydowała o wszystkim, SED było wszędzie. [...] Na stanowiskach kierowniczych byli towarzysze. Towarzysze pociągali za sznurki [...] Wielu było zarówno ofiarami jak i sprawcami. Otrzymywali rozkazy i byli zmuszani do dyscypliny partyjnej. Wielu dało się do tego nakłonić. Wielu nie trzeba było przymuszać”[43]. Pośrednia i bezpośrednia presja aparatu partyjno-państwowego na obywateli NRD powodowała wszechobecny strach i agresję[44]. Społeczeństwa terenów przygranicznych w dużej mierze składały się z osób wysiedlonych, które musiały znaleźć swoje miejsce w zastanych społecznościach, a trudnym zadaniem administracji było zapewnienie im wyżywienia i noclegu. Proces ten w NRD utrudniała dodatkowo tabuizacja tematu przymusowych migracji i polityczna zależność od Związku Radzieckiego, który narzucał władzom niemieckim, a tym samym społeczeństwu swoją narrację historyczną dotyczącą stosunków polsko-niemieckich, w tym tematu uznania granicy na Odrze i Nysie. W 1948 roku Niemcy pochodzący z terenów na wschód od Odry i Nysy stanowili 43,6 procent mieszkańców Meklemburgii, 24,4 procent Brandenburgii oraz 17,2 procent Saksonii[45].

Frankfurt nad Odrą i Słubice

Założone w 1352 roku przy przeprawie przez Odrę miasto było przez wieki ważnym centrum handlowym. Od 1815 roku Frankfurt nad Odrą stał się siedzibą władz rejencji, jednostki administracyjnej państwa pruskiego obejmującej obszar około połowy ówczesnej Brandenburgii. W 1918 roku, wraz z przesunięciem granicy w wyniku I wojny światowej, stało się miastem pogranicza niemieckiego. Nastąpiła rozbudowa obecnego tu od XIX wieku aparatu urzędniczego i wojskowego. Od 1900 do 1933 roku liczba mieszkańców wzrosła z 61 852 do 75 831, co wiązało się przede wszystkim z napływem ludności z byłych obszarów zaboru pruskiego, które po 1919 roku znalazły się w granicach odrodzonej Polski[46]. We Frankfurcie nie powstały większe zakłady przemysłowe, duża część mieszkańców pracowała w administracji rejencji lub miasta.

[43] Axel Geiss, *Repression und Freiheit: DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, Potsdam 1997, s. 192.
[44] Alexander Seibold, *Katholische Filmarbeit in der DDR. „Wir haben eine gewisse Pfiffigkeit uns angenommen”*, Münster 2003, s. 19.
[45] Procenty podaję za: Czesław Osękowski, Hieronim Szczegóła, *Pogranicze polsko-niemieckie* ..., s. 14.
[46] Elke Sorotkin, *Die soziale Situation* ..., s. 5.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Ważnym pracodawcą była też Dyrekcja Kolei Rzeszy Wschód (*Reichsbahndirektion Osten*) przeniesiona w 1919 roku z Poznania do Frankfurtu nad Odrą. Do 1944 roku we Frankfurcie kwitło życie kulturalne, działał teatr i pięć kin, funkcjonowało wiele lokali tanecznych i restauracji[47]. Poza nalotem bombowym 15 lutego 1944 roku, do stycznia 1945 roku Frankfurtu nad Odrą nie dotknęły działania wojenne[48]. 26 stycznia 1945 roku Frankfurt ogłoszono twierdzą i ewakuowano mieszkańców. W połowie kwietnia 1945 roku Niemcy wycofali się z przedmieścia i wysadzili w powietrze kamienny most łączący oba brzegi Odry. Jednostki 1 Frontu Białoruskiego Armii Czerwonej rozpoczęły bombardowanie wyludnionego Frankfurtu i 23 kwietnia wkroczyły do miasta. Około sześciu tygodni trwała grabież i palenie[49]. Historyczne centrum miasta, w tym *Skala-Lichtspiele, Gloria-Palast* i *Kamera-Lichtspiele*, zostało zniszczone. Po kinie *Ufa* pozostały ruiny sali kinowej. Tymczasem zbudowany w 1924 roku *Filmpalast Friedrichstraße* po lewej stronie Odry pozostał nietknięty. W okresie niszczenia miasta przebywało na jego terenie jedynie około 500-600 osób[50]. Po zakończeniu działań wojennych Frankfurt nad Odrą był zatem kompletnie wyludniony. W pierwszym rzędzie należało więc zorganizować powrót jego mieszkańców i odbudowę zniszczeń. Jednocześnie ze wschodu trwał napływ Niemców z terenów, które znalazły się w granicach Polski oraz żołnierzy powracających z niewoli. We Frankfurcie powstał dla nich specjalny obóz przejściowy[51]. Okres ten charakteryzowała zatem duża fluktuacja, ale również śmiertelność ludności. Około połowy mieszkańców miasta w 1949 roku stanowiły osoby przybyłe do niego w wyniku zamieszania wojennego.

W związku z powstaniem radzieckiej strefy okupacyjnej we Frankfurcie faktyczną władzę sprawowali radzieccy komendanci miasta. Już 25 kwietnia 1945 roku w mieście rozpoczęła działalność radziecka komendantura. W następnych dniach zatwierdziła ona dr Rugego na stanowisku burmistrza miasta, co stworzyło formalne podstawy do odbudowy funkcjonowania miasta. Nowa administracja miejska zajęła się w pierwszej kolejności zaopatrzeniem miasta w wodę i prąd[52].

---

47 Powyższe dane statystyczne pochodzą z rocznika statystycznego miasta Frankfurtu, Statistisches Jahrbuch der Stadt Frankfurt/Oder, tom 1: 1911–1928, Frankfurt/Oder 1929, s. 100, za: Elke Sorotkin, *Die soziale Situation ...*, s. 7.

48 Wolfgang Stribrny, Fritz Zäpke, *Frankfurt/Oder. Porträt einer Brückenstadt*, Berlin/Bonn 1991, s. 90.

49 Ibidem, s. 92-93.

50 Poza jednostkami Armii Czerwonej.

51 *Heimkehrer- und Umsiedlerlager Gronenfelde* we Frankfurcie był jednym z największych tego typu obozów w radzieckiej strefie okupacyjnej, tylko od lipca do sierpnia 1946 roku przybyło do niego 120 000 powracających z niewoli radzieckiej żołnierzy niemieckich, którzy po jednodniowym pobycie byli rozsyłani, o ile to było możliwe, do swoich rodzinnych miejscowości. Por. Elke Sorotkin, *Die soziale Situation …*, s. 14 oraz Wolfgang Buwert (red.), *Gefangene und Heimkehrer in Frankfurt (Oder)*, 1998.

52 Elke Sorotkin, *Die soziale Situation ...*, s. 11.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Pierwsze miesiące powojenne 1945 roku były okresem niezwykle trudnym, brakowało niemal wszystkiego. W urządzanych prowizorycznie szpitalach brak było łóżek, koców, urządzeń medycznych, pieców, mydła, bandaży. Brakowało żywności, mieszkań, materiałów tekstylnych. W lipcu i sierpniu 1945 roku doszło we Frankfurcie do wybuchu epidemii tyfusu, na który dziennie umierało od 120 do 180 osób[53]. Zimą 1945–1946 wiele rodzin głodowało, dzieci były niedożywione, brakowało ziemniaków, mięsa i wielu innych produktów żywnościowych. Poza wyżywieniem ludności jednym z najważniejszych zadań było zapewnienie wszystkim rodzinom dachu nad głową, czyli odbudowa zniszczonych budynków. Od połowy 1945 roku używano cegieł z całkowicie zniszczonych budynków do naprawy innych, tylko częściowo zniszczonych. Brakowało wciąż desek i papy do naprawy dachów. Do lat 50. brakowało we Frankfurcie mieszkań, a w zamieszkałych stan części sanitarnych i kuchennych był często bardzo prymitywny[54]. Do końca 1949 roku następowały także przerwy w dostawach prądu, aby oszczędzić energię[55]. Pomimo ciężkich warunków życiowych, sytuacji politycznej i pesymizmu już w 1945 roku organizowano w trzech frankfurckich restauracjach potańcówki, które cieszyły się dużą popularnością[56]. W lipcu 1945 roku rozpoczęto również projekcje filmowe.

W 1952 roku, w związku z reformą administracyjną i podziałem NRD na 16 okręgów, Frankfurt nad Odrą stał się siedzibą jednego z nich, a tym samym rozpoczął się jego rozwój jako gospodarcze, polityczne i administracyjne centrum regionalne.[57] Dopiero w latach 50. rozpoczęła się odbudowa zniszczonego na przełomie kwietnia i maja 1945 roku centrum. Przy tym niszczono również zupełnie dobrze zachowane budynki, tak aby zrealizować nowy cel – budowę socjalistycznego miasta z szeroką magistralą i dominującymi w krajobrazie miejskim jednolitymi blokami mieszkalnymi. Bardzo ważne dla rozwoju miasta i osiedlenia się w nim nowych mieszkańców było otwarcie w 1959 roku Zakładu Półprzewodników, który z czasem stał się największym producentem mikroelektroniki w NRD i w 1989 roku zatrudniał 8 100 pracowników.[58]

---

53 Ibidem, ss. 11-12.

54 Ibidem, s. 37.

55 Ibidem, s. 38.

56 Ibidem, s. 39.

57 Nie ukazała się dotąd żadna monografia historyczna Frankfurtu nad Odrą jako stolicy okręgu w NRD (1952–1989). Por.: Monika Kilian, Ulrich Knefelkamp (red.), *Frankfurt Oder Słubice. Sieben Spaziergänge durch die Stadtgeschichte*, Berlin 2003; Ulrich Knefelkamp, Siegfried Griesa (red.), *Frankfurt an der Oder 1253–2003*, Berlin 2003, oraz Mechthild Funk, Hans-Werner Funk, *Frankfurt (Oder) Bewegte Zeiten – Die 50er und 60er Jahre* (album), Gudesberg-Gleichen 1998; Rat der Stadt Frankfurt (Oder) (red.), *725 Jahre Frankfurt (Oder)* (album). Potsdam 1978; Jörg Kotterba, Herbert Kriszun, *„Hör mal zu, Fritze!" 20 Menschen über Frankfurt (Oder) und Fritz Krause, der 25 Jahre lang ihr Oberbürgermeister war*, Schkeuditz 1998.

58 Por. Anna Schwarz, Gabriele Valerius, *„Wir Halbleiterwerker sind doch alle Bastler" – Frankfurter*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Tymczasem na dawnym przedmieściu frankfurckim powstało nowe miasto: „Gruzy, kikuty wypalonych domów, niektóre ulice były istnym rumowiskiem. Kilka prywatnych sklepików. Trochę urzędników, dużo wojska polskiego i radzieckiego. Ludzie żyli z dnia na dzień, niepewni losu, przyszłości miasta."[59] Praca opisująca pierwsze lata powojenne w Słubicach nosi znaczący tytuł *Pomiędzy dewastacją a odbudową. Z frankfurckiego przedmieścia powstają Słubice. 1945–1949*[60]. Położone na wschodnim brzegu Odry frankfurckie przedmieście zostało w 1945 roku zniszczone tylko w niewielkim stopniu. Stało się za to ofiarą swojego szczególnego położenia w strefie przygranicznej w okresie niepewnej sytuacji panującej na Ziemiach Zachodnich. Zanim w ogóle zaczęto myśleć o odbudowie, rozpoczął się proces często nielegalnego i dzikiego niszczenia oraz rozkradania mienia. Równolegle do tworzącej się polskiej administracji miejskiej w Słubicach do końca marca 1946 roku stacjonowała w mieście radziecka jednostka wojskowa. O szczególnym charakterze powojennych lat w Słubicach świadczy porównanie miasta tego okresu do twierdzy[61]: Na rogatkach miasta odbywały się kontrole WOP-u i tylko osoby z odpowiednią przepustką mogły wjechać na jego teren, leżący w szczególnie kontrolowanej strefie przygranicznej. Miało to między innymi chronić miasto przed szabrownikami, ale hamowało przy okazji proces osiedlania się i normalizacji.

Podczas pierwszych obrad nowych władz polskich dyskutowano o podatkach miejskich, pertraktacjach z komendanturą radziecką we Frankfurcie na temat dostaw prądu ze strony niemieckiej, o oczyszczaniu miasta ze śmieci i usuwaniu min. Nie było jeszcze miejsca na planowanie wydarzeń kulturalnych. Tym bardziej, że miasto było praktycznie puste. Do okresu przejścia frontu, ucieczek, ewakuacji i wysiedleń na terenie przedmieścia frankfurckiego mieszkało około 15 600 osób. Na początku 1946 roku w Słubicach mieszkało tylko 1 689 osób, w 1950 roku – 3 198 a w 1955 roku – 4 398[62]. Byli to głównie tzw. repatrianci z byłych polskich Kresów Wschodnich, przesiedleńcy z Polski centralnej oraz osoby o nieznanym pochodzeniu

---

Erwerbsbiografien im Umbruch (1960–2000), w: Monika Kilian, Ulrich Knefelkamp (red.), *Frankfurt Oder ...*, ss. 264–266; Projekt deutsch-polnische Geschichte e.V. (red.), *Lebenserinnerungen polnischer und deutscher Arbeiterinnen aus der Zeit ihrer gemeinsamen Tätigkeit im Halbleiterwerk Frankfurt (Oder)*, Frankfurt (Oder) 2000; Rita Röhr, *Hoffnung – Hilfe – Heuchelei: Geschichte des Einsatzes polnischer Arbeitskräfte in Betrieben des DDR-Grenzbezirks Frankfurt/Oder. 1966–1991*, Berlin 1998.

59 P*amiętne lata. Rozmowa z pierwszym sekretarzem KP PPR w Słubicach Stanisławem Rybakiem*, „Echo Słubickie", pismo powiatowego komitetu FJN w Słubicach, lipiec 1972, s. 2.

60 Almut Wille, *Zwischen Devastation und Wiederaufbau. Aus der Frankfurter Dammvorstadt wird Słubice. 1945–1949*, Frankfurt (Oder) 2003 (praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina).

61 Beata Bielecka, *Miasto było twierdzą. Słubice po wojnie*, „Gazeta Zachodnia", październik 1995, dodatek do „Gazety Wyborczej".

62 Sebastian Preiss, Uta Hengelhaupt, Sylwia Groblica, Almut Wille, Dominik Oramus (red.), *Słubice. Historia – topografia – rozwój*, Słubice 2003, ss. 113-116.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

(zdemobilizowani żołnierze, członkowie aparatu bezpieczeństwa)[63]. Dopiero od lat 50. wraz z otwarciem fabryki tekstylnej i meblowej oraz powstaniem nowych miejsc pracy do Słubic zaczęło przybywać więcej osób, co sprzyjało tworzeniu się nowego społeczeństwa miejskiego.

Guben i Gubin

Guben pod koniec wojny pełen był Niemców uciekających przed frontem z Dolnego Śląska i wschodniej części Brandenburgii.[64] Ich opowiadania o okropnościach wojny wniosły niepokój do niemal niedotkniętego wojną życia mieszkańców tego miasta. Od stycznia 1945 roku liczono się z ewakuacją. W połowie lutego radzieckie jednostki dotarły w pobliże Guben. Mieszkańcy musieli opuścić miasto w przeciągu kilku godzin. 27 lutego 1945 roku bombardowania radzieckie osiągnęły największą intensywność. Miasto stało w ogniu. Walki toczyły się do 24 kwietnia 1945 roku. Stare miasto położone po wschodniej stronie Nysy, z ratuszem i gotycką farą oraz rzędami kamienic i kinem, było zniszczone w 88 procentach, wszystkie mosty zostały wysadzone. Na zachód od Nysy zniszczeniu uległo około 21 procent budynków[65]. Infrastruktura była kompletnie zniszczona, brakowało jedzenia[66]. 13 czerwca 1945 roku zamknięto granicę, tak że niemieccy mieszkańcy nie mogli już przekraczać Nysy w kierunku na wschód. 20 czerwca tego roku wysiedlono przymusowo około 13 500 niemieckich mieszkańców Gubina[67]. Osiedlili się oni początkowo w zachodniej części miasta, w którym 1 września 1945 roku mieszkało 25 379 osób – około cztery razy więcej niż na początku tego roku w tej części miasta.

Okres	Liczba mieszkańców Gubina
początek września 1945	2 591
koniec września 1945	3 661
31 grudnia 1945	2 129

Tab. 1 Liczba ludności 1945 w mieście Gubin[68].

63 Maria Rutowska (red.), *Słubice 1945–1995*, Słubice 1996, s. 92.
64 Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa, *Geteilte Städte* ..., s. 20. Andreas Peter pisze o 60 procent zniszczeniach leżącej na zachodnim brzegu Nysy części miasta, por. Andreas Peter (red.), *Guben 1945–1946. Berichte. Dokumente. Diskussionen*, Guben 1997, s. 39.
65 Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa, *Geteilte Städte* ..., ss. 21-22.
66 Ibidem, s. 24.
67 Ibidem, s. 25.
68 Tabela sporządzona na podstawie pisma starosty do wojewody poznańskiego, archiwum PPRN w Krośnie Odrzańskim, akta Gubina, teczki 16 i 70, archiwum PMRN w Gubinie, teczka 885/29, s. 271, cyt. za Henryk Stachowicz, *Rozwój gospodarczy powiatu gubińskiego w okresie 15-lecia Polski Ludowej*, Gubin 1966–2011, s. 29.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Uciekinierzy mieszkali w specjalnie urządzonych obozach, w szkołach i restauracjach. Z powodu chorób i epidemii w drugiej połowie 1945 roku umarło ponad tysiąc osób. Mimo to w mieście organizowano nowe życie. W październiku zaczęły działać szkoły. Organizowano również życie kulturalne i społeczne[69]. „Liczba Niemców w powiecie gubińskim zmniejszała się bardzo szybko, znacznie szybciej niż innych powiatów Ziemi Lubuskiej. W połowie 1946 roku w powiecie gubińskim mieszkało zaledwie 600 Niemców. […] Według oceny polskich władz w 1952 roku w powiecie gubińskim mieszkało zaledwie 24 Niemców."[70] Gubin był obszarem osadnictwa wojskowego, które realizowano na podstawie rozkazu Wodza Naczelnego nr 111 z dnia 3 czerwca 1945 roku. Jego uzupełnieniem była instrukcja o osadnictwie wojskowym z dnia 15 czerwca 1945 roku. Instrukcja ta wyznaczała dwanaście powiatów na Ziemiach Zachodnich do wyłącznego osadnictwa wojskowego[71]. Zbyt późna demobilizacja hamowała jednak napływ wojskowych, natomiast wyznaczenie obszaru na osadnictwo wojskowe było jedną z przyczyn powolnego napływu ludności cywilnej. Liczba mieszkańców rosła więc bardzo powoli, „spotykało się [kogoś] tu i ówdzie, jak rodzynki w cieście"[72]. Osadników odstraszało także bardzo zniszczone i pełne min miasto. Wiesław Sauter, który w drugiej połowie 1945 roku i pierwszej połowie 1946 roku wizytował szkoły na terenie Ziemi Lubuskiej, tak opisał wygląd dzieci gubińskich jesienią 1945 roku: „Choć czyste, ubrane były bardzo biednie, niektóre bez obuwia i ciepłej odzieży, a prawie wszystkie zagłodzone o sinoniebieskiej cerze"[73]. Ostatecznie w mieście osiedliła się liczna grupa zdemobilizowanych frontowców I i II Armii Wojska Polskiego.

Okres przemysłowego rozwoju miasta zaczyna się dopiero pod koniec lat 50. XX wieku. Utworzono wówczas trzy główne zakłady przemysłowe, obuwniczy, odzieżowy i metalowy, które pod koniec lat 70. były miejscem pracy dla około 3,5 tys. spośród 16 tys. mieszkańców[74]. Najważniejszym wydarzeniem kulturalnym miasta była organizowana corocznie od 1962 roku „Wiosna nad Nysą" – przegląd amatorskiej twórczości artystycznej regionu. Już w latach 60. na imprezę tę zapraszano gości z NRD[75].

---

69 Ibidem, s. 27.

70 Czesław Osękowski, *Osadnictwo polskie na poniemieckich ziemiach … .*

71 Były to następujące powiaty: Kamień Pomorski – Wolin, Gryfino, Chojna, Sulęcin, Rzepin, Krosno Odrzańskie, Gubin, Żary, Żagań, Zgorzelec, Lubań i Lwówek Śląski. Z osadnictwem wojskowym mamy więc do czynienia na całym pograniczu polsko-niemieckim i w podzielonych granicą polsko-niemiecką miastach. Por. Mario Wenzel, *Przesiedlenia, osiedlenia, deportacje*, http://www.transodra-online.net/pl/book/export/html/1654 (05.07.2013).

72 Wiesław Sauter, *Gubin po wojnie*, „Zeszyty Gubińskie", październik 1997, nr 2, s. 26. Przedruk fragmentu książki Wiesława Sautera „Powrót na Ziemie Piastowskie".

73 Ibidem, s. 27.

74 Halina Ańska-Skarbek, *Pod znakiem „Wiosny nad Nysą"*, „Barwy", kwiecień 1979, nr 4, s. 1 i 3.

75 Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Görlitz i Zgorzelec

Görlitz, w przeciwieństwie do Frankfurtu nad Odrą i Guben, nie zostało zniszczone w czasie II wojny światowej. Jedynie mosty drogowe i kolejowe na Nysie zostały wysadzone. Historyczna starówka i centrum miasta znajdowały się po zachodniej stronie rzeki. Wycofujące się jednostki niemieckie wysadziły zapasy żywności w mieście, co dodatkowo przyczyniło się do problemów z zaopatrzeniem, szerzył się głód i choroby[76]. Do miasta napływali uciekinierzy, wypędzani i wysiedlani ze Śląska. 7 maja 1945 roku w mieście po obu stronach Nysy przebywało 31 007 mieszkańców. 1 czerwca tego roku po zachodniej stronie rzeki było w sumie 43 694 osób, a 13 czerwca – 48 767[77]. 19 czerwca 1945 roku ogłoszono, że miasto nie jest w stanie przyjąć więcej osób, dać im nocleg i wyżywienie[78]. Podobnie jak w wypadku Frankfurtu nad Odrą, Görlitz stracił w wyniku powstania granicy na Odrze i Nysie swoje przedmieście. Ważniejsza gospodarczo, gęściej zaludniona i centralna część miasta znajdowała się po zachodniej stronie. Odwrotnie było w Guben/Gubinie, gdzie właściwe centrum miasta znajdowało się na wschodnim brzegu Nysy.

Ostatnie dni drugiej wojny światowej w Görlitz i historię kina w tym mieście oddaje fragment listu Anny Simon, żony Bruno Simona, właściciela kina *Capitol*, do Rady Miasta, który pisała, protestując przeciwko wywłaszczeniu właścicieli kin: „Kiedy 5 i 6 maja 1945 roku alianci bombardowali i ostrzeliwali miasto, szczególnie w okolicach dworca, postanowiłam opuścić Görlitz razem z moją dwudziestoletnią córką i udać się do moich teściów w Gablonz[79]. Prosiłam wówczas mojego męża, żeby nie zostawił nas samych w drodze do Gablonz, ponieważ drogi wychodzące z Görlitz też były ostrzeliwane i jako kobiety w ogóle nie wiedziałyśmy, czy całe dotrzemy do Gablonz. 5 i 6 maja mój mąż odmawiał, bo nie chciał zostawiać swoich interesów, a przez to podstawy swojej egzystencji. Dopiero pod wpływem próśb moich i mojej córki zdecydował się 7 maja po południu towarzyszyć nam w drodze do Gablonz z zamiarem natychmiastowego powrotu do Görlitz. Dotarliśmy do Gablonz, jednakże po zawieszeniu broni, nie mogliśmy z powodu trudności transportowych i niepewnej sytuacji na drogach od razu wrócić. Około 20 maja wróciliśmy wszyscy w trójkę. [...] Po powrocie mój mąż ze zdziwieniem spotkał w swoim kinie pana Babkę i jego zięcia. Natychmiastowa rozmowa z burmistrzem Prenzlem wyjaśniła, że miasto nie upoważniło ani pana Babkę, ani jego zięcia do prowadzenia kina *Capitol*. On sam twierdził, że odpowiednie pozwolenie dostał od komendanta. Po sprawdzeniu przez burmistrza Prenzla

[76] Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa, *Geteilte Städte* ..., s. 29.
[77] Ibidem, s. 31.
[78] Ibidem, s. 33.
[79] Chodzi o Jablonec nad Nysą, dziś na terenie Czech, oddalony około 80 km od Zgorzelca.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

politycznego nastawienia i przynależności mojego męża do partii, wydał mu pozwolenie na dalsze prowadzenie kina *Capitol*. [...] Z powodu donosu pana Babkego [...] 27 maja rosyjska policja zatrzymała mojego męża." Bruno Simon trafił do obozu w Budziszynie (Bautzen)[80].

Historia ta obrazuje także intrygi i próby nielegalnego przejęcia majątku lub miejsca pracy, jakie miały miejsce pod koniec II wojny światowej, przed nastaniem jakiegokolwiek ładu, w okresie jeszcze niejasnej dla mieszkańców dwuwładzy radzieckich komendantów i lokalnych władz niemieckich. Można jednakże na jej podstawie także domniemywać, że kina w Görlitz działały w tym okresie bez większych przerw.

Kontakty i współpraca między podzielonymi granicą polsko-niemiecką miastami były wypadkową uwarunkowań i wytycznych politycznych dotyczących współpracy na poziomie państwowym[81] z jednej, a inicjatywą administracji lokalnych z drugiej strony. Czesław Osękowski wskazuje przy tym na cezurę roku 1956, do którego to „obie nadgraniczne społeczności [...] żyły w głębokiej izolacji, a do 1949 roku, tj. do czasu powstania NRD wręcz we wrogości"[82]. Warto wspomnieć w tym miejscu zakończone niepowodzeniem starania władz polskich w okresie negocjowania układu zgorzeleckiego o wprowadzenie regulacji dotyczących małego ruchu granicznego. Powodem, dla którego strona niemiecka nie chciała wprowadzać takiego rozwiązania był między innymi drażliwy społecznie temat uznania granicy polsko-niemieckiej na Odrze i Nysie. Ponieważ w pasie przygranicznym po stronie NRD, w tym w podzielonych miastach, mieszkało dużo Niemców pochodzących z terenów na wschód od granicy, władze NRD nie chciały umożliwić im wyjazdów do Polski, a tym samym pozwolić by odwiedzili miejsca, które w 1945 roku musieli opuścić. Te same pytania powodowały wątpliwości co do sensu i znaczenia odbudowy mostu pomiędzy Frankfurtem a Słubicami, który ostatecznie był gotowy w 1952 roku.[83] Jedynymi działającymi w tym czasie przejściami granicznymi dla Polaków i Niemców na granicy polsko-niemieckiej były przejście kolejowe i drogowe pomiędzy Słubicami a Frankfurtem nad Odrą. Pozostałe przejścia wykorzystywali Rosjanie do transportu wojskowego czy wywozu zdobyczy wojennych. Nie oznacza to, że w tym czasie nie było kontaktów pomiędzy mieszkańcami przygranicznych miast. Były one bowiem uwarunkowane względami praktycznymi – utrzymaniem działalności kopalni w Turoszowie koło Zgorzelca, do której jeszcze w 1947 roku przychodzili górnicy z Niemiec, czy innych zakładów i fabryk. Dochodziło też do kontaktów prywatnych,

[80] W Budziszynie w latach 1945–1949 znajdował się obóz specjalny nr 4 NKWD.
[81] Por. Krzysztof Ruchniewicz, *Warszawa – Berlin – Bonn …*, ss. 39-94, ss. 98-158 oraz ss. 193-250.
[82] Czesław Osękowski, Hieronim Szczegóła, *Pogranicze polsko-niemieckie* ..., s. 16.
[83] Por. Krzysztof Ruchniewicz, *Warszawa – Berlin – Bonn …*, ss. 125-127.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

„od wykrzykiwania poprzez rzekę wyzwisk […] do obopólnie korzystnego przemytu. Z Polski szmuglowano przede wszystkim żywność, w drugą stronę wędrowały artykuły przemysłowe, samochody”[84] – walka ze szmuglem była podawana jako przyczyna zaniechania starań o wprowadzenie małego ruchu granicznego. Pomysł ten mógł doczekać się realizacji dopiero w latach 70. XX wieku.[85] Miasta przygraniczne stawały się również miejscami symbolicznych manifestacji politycznych, które nasiliły się po podpisaniu układu granicznego w Zgorzelcu w 1950 roku. Kontakty rozwijające się w pierwszej połowie lat 50. pomiędzy administracjami miast przerwały wydarzenia października 1956 roku w Polsce, które wywołały w NRD falę krytyki oraz uszczelnienie granicy[86]. Kryzys w stosunkach pomiędzy PZPR a SED zakończył się w czerwcu 1957 roku i lata 1957–1971 Osękowski i Szczegóła nazywają okresem ukształtowania się regularnej współpracy na pograniczu PRL – NRD[87]. Przy tym, o ile pod koniec lat 50. współpraca pomiędzy lokalnymi władzami partyjnymi i administracyjnymi przebiegała częściowo spontanicznie, to w latach 60. uregulowano ją prawnie i instytucjonalnie. Jednocześnie po 1956 roku w Polsce starano się ożywić Ziemie Zachodnie poprzez uruchamianie nieczynnych fabryk oraz liberalizację przepisów meldunkowych, co spowodowało wzrost liczby mieszkańców na tych terenach. W latach 60. zawiązano początki współpracy w dziedzinie ochrony środowiska i gospodarki wodnej, handlu, usług i rolnictwa, kultury i nauki oraz turystyki. Mimo wszystko współpracę tę trudno porównać do rozmiarów i charakteru kontaktów polsko-niemieckich w okresie otwartej granicy w latach 1972–1980. Wówczas dochodziło do podróży i kontaktów pomiędzy społeczeństwem polskim i niemieckim na masową skalę, co wywołało napięcia i konflikty, ale również pogłębienie współpracy i rewizję stereotypów. Zamknięcie granicy przez władze NRD w związku z działaniami „Solidarności” w Polsce zakończyło ten proces, ale nie zablokowało go w pełni. W latach 80. miały również miejsce spotkania i współpraca kulturalna pomiędzy instytucjami obu krajów, a także wymiana prywatna.

Od 1945 roku przygraniczne miasta borykały się z wieloma trudnościami i konstytuowały się niejako na nowo. Ich mieszkańcy do 1972 roku żyli we względnej izolacji, ale mimo wszystko to pomiędzy tymi społecznościami istniało więcej kontaktów i relacji polsko-niemieckich niż pomiędzy mieszkańcami innych części obu krajów.

---

[84] Jerzy Kochanowski, Klaus Ziemer (red.), *Polska – Niemcy Wschodnie. Wybór dokumentów*, tom 1: *Polska wobec Radzieckiej Strefy Okupacyjnej Niemiec, maj 1945–październik 1949*, Warszawa 2006, ss. 19-20.

[85] Ibidem, s. 20.

[86] Ibidem, s. 21.

[87] Ibidem, s. 22.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Znaczenie kina w organizacji czasu wolnego. Kino a telewizja

Po II wojnie światowej kino było powszechną rozrywką we wszystkich społeczeństwach przemysłowych, „już w okresie międzywojennym kina wyróżniały się jako odrębna sfera społecznej działalności z własnymi kodami zachowania, oczekiwaniami i formami ich zaspokojenia”[88]. Zarówno w Polsce, jak i w radzieckiej strefie okupacyjnej, a później w NRD, kino odgrywało ogromną rolę. Ludzie wymęczeni wojną spragnieni byli rozrywki, szukali możliwości zapomnienia o swojej trudnej sytuacji materialnej i psychicznej, o niepewności, strachu. Poza tym kino dostarczało niezbędnych informacji o sytuacji w kraju – w Polsce w postaci Kroniki Filmowej, w NRD – *Kino-Wochenschau*.

W Polsce bezpośrednio po wojnie „publiczność była jak nigdy dotąd spragniona reglamentowanej do niedawna rozrywki; stojący w kilometrowych kolejkach widzowie demolowali drzwi i okna, a kierownicy kin bronili się wodą z hydrantów, nawet strzelaniną na postrach”[89]. W czerwcu 1945 roku w kraju było 230 kin, z czego jedna trzecia w województwie łódzkim. Pod koniec tego roku działało już 409 kin. Zapotrzebowanie na kino było tak duże, że w większych miastach w każdym kinie organizowano po pięć pokazów dziennie.[90] Powojenne początki kina wiązały się z wieloma trudnościami. „Film Polski” reklamował rozrywkę kinową hasłem: „Po pracy odpoczywaj w kinie”. Jednak kupno biletu do kina wiązało się z kilkugodzinnym staniem w kolejce, co dla osób pracujących było w zasadzie niemożliwe. Głównymi widzami w kinach była młodzież, która miała czas na stanie w kolejce. Poza tym około 70 procent kin należało do trzeciej lub czwartej kategorii, a zatem pokazywały one filmy jedynie 15–19 dni w miesiącu, co również utrudniało dostęp do kina. Spekulacje wokół biletów, kolejki, tłok i kłótnie należały do codzienności kinowej pierwszych lat powojennych. Stan techniczny kin pozostawiał w tym czasie wiele do życzenia, brakowało nowych filmów, kopie były w złym stanie technicznym. Pracownicy kinowi ze względu na pośpiech byli często niedostatecznie wyszkoleni, co odbijało się na jakości ich pracy.[91] „Kiedy w 1950 roku po raz pierwszy wyświetlano w zielonogórskim kinie *Nysa* film *Alibaba i 40 rozbójników*[92], tłum publiczności, któremu tego dnia nie udało się dostać

[88] Sofiya Dyak, *Kina w…*, s. 207.

[89] Jolanta Lemann-Zajiček, *Kino i polityka. Polski film dokumentalny 1945–1949*, Łódź 2003, ss. 74-75. Cyt. za Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009.

[90] Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999, s. 167.

[91] Ewa Gębicka, *Kinofikacja czy kinofikcja*, „Iluzjon” 1992, nr 1, cyt. za: Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 171.

[92] Film francuski *Alibaba i 40 rozbójników* pochodzi z roku 1954, chodzi więc o sytuację w prawdopodobnie drugiej połowie lat 50.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

biletów, wepchnął do wewnątrz drzwi kina. Bileterowi w ścisku złamano rękę i rzecz jasna nie obyło się bez interwencji milicji. Nic nie zdołało jednak odstraszyć zapalonych kinomanów. Szturmowali kasę już od wczesnego rana następnego dnia. Trudno się dziwić. Był to wówczas pierwszy kolorowy film z importu zachodniego."[93]

Szczególnym okresem w historii kina powojennego były lata 50. XX wieku. Zarówno w Polsce, jak i w Niemczech zakończył się okres usuwania gruzów i urządzania się po tragedii i zniszczeniach II wojny światowej. Kino osiągnęło w tym okresie poziom techniczny, który poza tym że ciągle udoskonalany, nie zmienił się w ogólnych zarysach do dnia dzisiejszego. Pokazywano filmy kolorowe, przy użyciu dźwięku stereo. Nigdy wcześniej ani nigdy później nie osiągnięto takiej liczby widzów w kinach ani takiej liczby miejsc kinowych[94], mimo problemów finansowych i wciąż niedostatecznej w stosunku do potrzeb liczby budynków kinowych. W RFN boom kinowy przekładał się na boom budowlany, w tym okresie powstawały nowe budynki kinowe. W NRD brakowało pieniędzy i motywacji – odbywał się jeszcze proces wywłaszczania dawnych właścicieli i przejmowania kin przez przedsiębiorstwa państwowe. Nie było konkurencji wolnorynkowej, która mogłaby przyczynić się do modernizacji budynków, ani środków prywatnych inwestorów. W NRD na pierwszym miejscu stała budowa mieszkań i przemysłu. W 1950 roku na budowle kulturalne i społeczne planowano wydać 19 procent środków przeznaczonych na odbudowę[95]. W ramach tych środków szczególnie chętnie budowano domy kultury lub kluby, w których urządzano również salę kinową. Rada Miasta szczególnie zniszczonego Frankfurtu nad Odrą musiała włożyć dużo wysiłku w starania o środki na odbudowę *Lichtspieltheater der Jugend* (Kino Młodzieży).

Rozpowszechnianie kultury filmowej było częścią socjalistycznej rewolucji kulturalnej. Według leninowsko-stalinowskiego jej rozumienia oznacza ona „przewrót w świadomości mas, w życiu codziennym, w rozwoju umysłowym i moralnym, rozbudza aktywność kulturalną, pobudza masy do czynnego uczestnictwa w dziele budowania kultury"[96]. Rewolucja kulturalna miała na celu umasowienie kultury, co wiązało się ze zorganizowaniem dostępu do kultury dla wszystkich mieszkańców, także małych miast i wsi. Jej postulaty były polityczno-ideologiczną podstawą polityki kulturalnej państw bloku socjalistycznego do końca lat 50.[97] Ideologia ta filmowi przypisywała szczególne znaczenie: „Film jest potężną bronią w rękach klasy rządzącej

[93] Anna Bułat-Raczyńska, *Kino w opałach*, „Gazeta Lubuska" z dnia 25-26.8.1979, nr 191, s. 4.
[94] Astrid Brosch, *Kinobauten der 1950er Jahre im geteilten Deutschland*, München 2003, s. 5.
[95] Ibidem, s. 22, cyt. za: W. Pisternik, *Das Baujahr 1950*, „Planen und Bauen" 1950, nr 4, s. 108.
[96] Stefan Dybowski, *Problemy rewolucji kulturalnej w Polsce Ludowej*, Warszawa 1953, s. 15.
[97] Antoni Gładysz, *Oświata – kultura – nauka w latach 1947–1959*, Warszawa-Kraków 1981, s. 3.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

społeczeństwem wyzwolonym z ucisku kapitalistycznego. Rozporządzając najbogatszymi środkami technicznymi góruje nad teatrem i radiem, dysponuje bowiem zarówno efektami dźwiękowymi, jak i wizualnymi. Najpełniej zatem może przekazać widzowi prawdę o życiu."[98] Masowość dostępu do sztuki filmowej znajdowała swoje odbicie w liczbach umieszczanych w planach, i tak np. w 1952 roku planowano w Polsce rozwój sieci kinowej umożliwiającej każdemu dorosłemu 35 wizyt w kinie w ciągu roku[99].

W pierwszych latach powojennych w repertuarze kinowym obu krajów dominowały filmy radzieckie. W wielu wypadkach to frontowi kinooperatorzy wkraczającej Armii Czerwonej organizowali pierwsze pokazy filmowe[100]. Pierwszym filmem radzieckim w wersji polskiej była *Tęcza* pokazana po raz pierwszy w 1944 roku w Lublinie, w Zielonej Górze wyświetlona w kinie *Nysa* w sierpniu 1945 roku. Poza tym rozpowszechniano inne radzieckie produkcje: *Lenin w Październiku*, *Czapajew*, *My z Kronsztadu*, *Człowiek z karabinem*, *Delegat floty*, *Aleksander Newski*, *Iwan Groźny*, *Wołga-Wołga*, *Cyrk*, *Świat się śmieje*. Temat wojny i faszyzmu poruszały między innymi filmy *Ona broni ojczyzny*, *Sekretarz Rejkomu*, *Zoja*. W listopadzie 1947 roku odbył się w Polsce pierwszy Przegląd Filmów Radzieckich, który pod nazwą Dni Filmu Radzieckiego stał się coroczną imprezą cykliczną[101]. Na ekranach obecne były jednak również filmy amerykańskie, które zniknęły zupełnie po zjeździe w Wiśle w 1949 roku i wprowadzeniu w polskiej kinematografii socrealizmu. Import filmów z krajów zachodnich został ograniczony do minimum. Sprowadzano filmy z krajów socjalistycznych: „Z konieczności kupuje się prawie wszystko, co kinematografie te zdołają wyprodukować, najwięcej jest więc filmów radzieckich, poza tym filmy czeskie, węgierskie, rumuńskie, bułgarskie, z NRD, czasami chińskie bądź północnokoreańskie"[102]. Od 1956 roku, w okresie popaździernikowej odwilży, zwiększyła się jednak ilość filmów zachodnich, w 1957 roku było ich w Polsce więcej niż filmów z bloku socjalistycznego. W 1959 roku Filmowa Rada Repertuarowa ustaliła relację 50 do 50 procent. W 1957 roku liczba widzów w województwie zielonogórskim osiągnęła najwyższy poziom – 7 000 409 widzów. Kino było już wówczas ogólnodostępne, ceny biletów niskie, jakość sprzętu kinowego poprawiała się. Należy również pamiętać o ogromnych ruchach ludności na Ziemiach Zachodnich w drugiej

98 Stefan Dybowski, *Problemy rewolucji ...*, s. 150.
99 Ibidem, s. 155.
100 Zielonogórskie kino *Nysa* wypożyczało filmy bezpośrednio od jednostki radzieckiej, por. *40-lecie działalności kin województwa zielonogórskiego i legnickiego 1945–1985*, broszura wydana okazjonalnie przez Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Zielonej Górze z okazji 40-lecia Kinematografii Polskiej, jakie obchodzono w listopadzie 1985 roku, s. 34.
101 Ibidem, s. 35.
102 Ibidem, s. 38.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

połowie lat czterdziestych. Dopiero w kolejnym dziesięcioleciu sytuacja powoli się stabilizowała, choć w miastach przygranicznych wciąż jeszcze mieszkało mniej osób niż do 1945 roku. W latach 1959–1961 obserwujemy spadek ilości widzów w województwie zielonogórskim, co mogło być następstwem podwyżki cen biletów. Średnia cena biletów wzrosła o prawie sto procent, z 2,61 zł w 1957 roku do 4,10 zł w 1958 roku. Ówczesny dziennikarz oceniał skutki tej podwyżki pozytywnie: „Spowodowała ona nie tylko likwidację deficytów, ale przede wszystkim nauczyła społeczeństwo cenić film. Ludzie zaczęli wybierać filmy, oglądać filmy ich zdaniem najlepsze”[103]. W PRL-u i w NRD kina były do lat 70. elementem planowej gospodarki socjalistycznej. Obok swojej funkcji kulturotwórczej i propagandowej miały spełniać założenia planów finansowych, przynosić zyski. Ceny biletów i inne regulacje narzucane były z góry, co powodowało typowe dla gospodarki planowej problemy z rachunkiem ekonomicznym. W NRD większość kin działała w ramach przedsiębiorstw państwowych (*Volkseigene Lichtspielbetriebe*). Najczęściej obejmowały one kilka kin w danym mieście i były odpowiedzialne za pokazy filmowe w okolicznych wsiach (*Landfilm*) oraz takich miejscach jak amfiteatry miejskie, gdzie organizowane były ogromnie popularne Letnie Dni Filmowe (*Sommerfilmtage*).

Ale już w latach 50. w obu krajach rozpoczęto rozpowszechnianie nowego medium spełniającego te same zadania, które stopniowo przejmowało rolę kina – telewizji. Pierwsza półgodzinna transmisja telewizyjna w Polsce miała miejsce 25 października 1952 roku. Wtedy w całym kraju zarejestrowane były 24 odbiorniki telewizyjne, wszystkie w Warszawie. Do końca lat 50. znaczenie telewizji było marginalne. W NRD pierwsze próby emisji sygnału telewizyjnego miały miejsce 4 czerwca i 21 grudnia 1952 roku. Oficjalny początek działania telewizji datuje się na 3 stycznia 1956 roku[104]. Od 1969 roku w części NRD nadawano również drugi program telewizji. Do 1969 roku obraz telewizyjny był czarno-biały, kolor pojawił się początkowo w programie drugim, od 1973 roku również w pierwszym.[105] Odbiornik telewizyjny posiadało w 1960 roku 16,7, w 1965 – 48,5, w 1970 – 69,1, w 1980 roku już 90, a w 1989 roku 95,7 procent gospodarstw domowych w NRD.[106] Na większości terytorium NRD odbierano również telewizję zachodnioniemiecką. W latach 50. i 60. próbowano walczyć z tym zjawiskiem, od lat 70. władze

[103] Jacek Woch, *Kłopoty z X-tą Muzą*, „Nadodrze” 1960, nr 9, s. 9.

[104] Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR*, Berlin 2001, s. 30.

[105] http://www.ddr-wissen.de/wiki/ddr.pl?Fernsehen (03.06.2014).

[106] Rolf Geserick, *40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR*, München 1989, s. 125, 205, za: Lars Brücher, *Das Westfernsehen und der revolutionäre Umbruch in der DDR im Herbst 1989*, Bielefeld 2000 (praca magisterska na Uniwersytecie Bielefeld, dostępna w internecie: http://www.lars-bruecher.de /westfernsehen.html, 03.06.2014), s. 49.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

tolerowały jednak oglądanie telewizji zachodnioniemieckiej. Dla mieszkańców NRD telewizja zachodnioniemiecka była często źródłem informacji o wydarzeniach w ich własnym kraju, zwłaszcza o protestach w latach 80., które nie były pokazywane w telewizji wschodnioniemieckiej. Lars Brücher twierdzi nawet, że możliwość odbioru telewizji zachodnioniemieckiej przyczyniła się w znacznym stopniu do załamania się systemu socjalistycznego w NRD w 1989 roku.[107] Obecność innej niż państwowa, socjalistyczna – w tym wypadku zachodnioniemieckiej – telewizji wyróżnia mieszkańców NRD wśród wszystkich krajów bloku wschodniego.

Główny Urząd Statystyczny podaje, że 15 sierpnia 1958 roku liczba kin w Polsce, w mieście i na wsi, wraz z kinami objazdowymi, wynosiła 3 329. W stosunku do 1957 roku liczba ta wzrosła o 48 kin, jednocześnie jednak zmniejszyła się o 3,4 procent liczba widzów kinowych. Powodem mogła być podwyżka cen biletów w kwietniu 1958 roku[108]. Utrzymywały się tendencja rozbudowy infrastruktury i jednoczesny spadek liczby widzów. Pod koniec 1961 roku istniało 616 000 miejsc kinowych, dwa procent więcej niż w roku poprzedzającym, liczba widzów spadła w tym czasie o dwa procent. Jedną z przyczyn była z pewnością rosnąca popularność telewizji. W tym czasie działało już 648 000 zarejestrowanych aparatów telewizyjnych[109]. W latach 60. w polskiej prasie specjalistycznej ukazywały się artykuły o niebezpieczeństwie grożącym kinu ze strony telewizji, liczba widzów kinowych dramatycznie bowiem spadała. W porównywalnym okresie roku 1962 w stosunku do roku 1961 liczba widzów spadła o około 1,5 miliona, a zyski zmniejszyły się o 7 milionów złotych[110]. Najszybciej liczba widzów kinowych zmniejszała się w dużych miastach i centrach przemysłowych, takich jak Warszawa, Wrocław i Katowice, w których nastąpił największy wzrost dochodów z opłat związanych z użytkowaniem telewizorów. Aparaty telewizyjne kupowano najczęściej na raty, co powodowało okresowo dodatkowe obciążenie budżetu rodzinnego. Andrzej Wróblewski uważa, że oszczędzano rezygnując z wyjścia do kina i teatru lub z kupna książek[111]. Spadek popularności kina wiąże się nie tylko z coraz większą popularnością telewizji, ale również z rozwojem innych, ciekawych form spędzania czasu wolnego, które były konkurencją dla kina. Rozbudowywano ofertę wyjazdów wakacyjnych, coraz więcej osób posiadało własne środki transportu. Wynikająca z tego mobilność doprowadziła do fundamentalnych przeobrażeń w sposobie spędzania czasu wolnego i konsumpcji oferty

[107] Lars Brücher, *Das Westfernsehen* ..., s. 4.
[108] Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 214.
[109] Ibidem, s. 236.
[110] Ibidem, s. 250.
[111] Andrzej Wróblewski, *Dzień powszedni Apokalipsy*, „Film" 1963, nr 2, cyt. za Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 250.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kulturalnej. Kino straciło na początku lat 60. swoją dominującą pozycję na tym obszarze[112].

W okresie, kiedy kolejki do kas biletowych i pełna widownia w miastach i miasteczkach były na porządku dziennym, na wsiach kino wciąż było jeszcze wyjątkową i rzadką atrakcją: „Ludzie czekają na film jak się czeka na słońce albo na deszcz."[113] Jednocześnie istniał problem niezaspokojonego zapotrzebowania na film oraz pojawiającej się konkurencji. Poza telewizją była to książka, prasa, audycje radiowe, teatr, koncerty i turystyka. Im większy ośrodek miejski, tym konkurencja była większa. W latach 1961–1962 ponownie wzrosła liczba widzów. W tym czasie ukazało się stosunkowo dużo hitów kinowych: *Wojna i pokój*, *Kleopatra*, *Przeminęło z wiatrem* i kilka westernów. Najważniejsza była jednak premiera polskiej superprodukcji *Krzyżacy*. Od 1963 roku następował już systematyczny spadek widzów[114]. Narzekano na repertuar: „Tak źle dawno nie było" – pisał Aleksander Jackiewicz, oceniając repertuar zagraniczny polskich kin oraz politykę Centrali Wynajmu Filmów i jej Rady Repertuarowej. „Przeszło dwa lata czekamy na próżno na *Słodkie życie* Felliniego […]. Tyleż czasu czekamy na *Przygodę* Antonioniego […], na *Kieszonkowca* Bressona czekamy jeszcze dłużej. [...] Widzę tu brak zaufania do dojrzałości widowni. Niesłuszny, jak mogliśmy się przekonać niejednokrotnie. Współczesny człowiek MUSI znać wszystko, co jest godne poznania w sztuce, nawet by mógł to i owo odrzucić. By był poinformowany, by wiedział, wybierał, MYŚLAŁ."[115] Winą za problemy kina obarczano często telewizję: „Rozgrymaszony przez telewizję bywalec kina stał się oczywiście wybredny, a raczej bardzo kapryśny. Z tłoku atrakcji wybiera to, co lubi najbardziej. Do kina chodzi teraz wyłącznie na [...] film, po którym się spodziewa dobrej zabawy, jeżeli w kinie pociąga go zabawa, [jeśli szuka] okazji do relaksu – wtedy decyduje się na filmy muzyczne i przygodowe, ładunku intelektualnego – psychologicznej obserwacji, egzystencjalnej refleksji i analiz obyczajowych, gdy interesuje go dramat. [...] Wyobraźnia przeciętnego widza nastawiona jest [jednak] na falę rozrywki i zabawy."[116]

W 1964 roku Minister Kultury i Sztuki wydał zarządzenie o obowiązku wyświetlania filmów polskich w piątek, sobotę i niedzielę. Dużym powodzeniem cieszył się film Wandy Jakubowskiej *Koniec naszego świata* o obozie koncentracyjnym w Auschwitz. Również film *Jak być kochaną* osiągnął wówczas spory sukces. Poetyckie *Salto* okazało się jednakże kasowym niepowodzeniem.

[112] Tadeusz Karpowski, *W poszukiwaniu utraconego widza*, „Film" 1963, nr 25, cyt. za Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 250.
[113] Jacek Woch, *Kłopoty* ..., s. 9.
[114] *40-lecie działalności* ..., s. 40.
[115] Aleksander Jackiewicz, *Wielka kanikuła*, „Film" 1962, nr 33, cyt. za: Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 244.
[116] Henryka Doboszowa, *X Muza w defensywie*, „Nadodrze" 15-28.2.1966, nr 4, s. 6.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W większych miastach powstawały wówczas kina studyjne i Dyskusyjne Kluby Filmowe, których publiczność zainteresowana była oglądaniem filmów trudnych, intelektualnie wymagających oraz nowatorskich. Obecna była tęsknota za kulturą na przyzwoitym poziomie, „[...] Ludziom marzy się seans w takim kinie, gdzie komercjalizm instytucji byłby szczelnie okryty płaszczem idei kultury filmowej i gdzie owa idea zyskałaby estetyczną kurtuazyjno-towarzyską oprawę, podobnie jak w teatrze. Gdzie ukryty dotychczas za ścianą anonimowości kierownik kina witałby w czystym garniturze szanowną widownię, życząc dobrego odbioru i zapraszając na następne seanse, które umiałby zapowiedzieć poprawną polszczyzną w kilku zwięzłych słowach."[117] Najważniejszą część publiczności stanowiła jednak młodzież[118], a jedną z ważniejszych form zapewnienia kinom publiczności była w latach 60. sprzedaż biletów grupom zorganizowanym, tzw. „organizowanie widowni"[119].

Biorąc pod uwagę liczbę mieszkańców, na tle całej Polski w województwie zielonogórskim istniał stosunkowo dobry dostęp do kina – „podczas gdy w Polsce w 1965 roku liczba krzeseł w kinach na tysiąc mieszkańców wynosiła 23,2 [...], to Zielonogórskie liczbą 34,4 plasowało się na trzecim miejscu w kraju."[120] Województwo zielonogórskie wyróżniało się na tle kraju także pod względem modernizacji techniki kinowej: „W 36 miastach aż 54 kina wyświetla filmy na ekranach panoramicznych; tylko 15 kin zachowało standardowe ekrany [...]. Niewątpliwie w tak zwanej „panoramizacji" województwo zielonogórskie przoduje w kraju; oczywiście ten system projekcji nie kończy się na zdobyciu nasadek anamorfotycznych i zmianie ekranu. Pociąga za sobą kompleksową modernizację kin oraz – rozszerzenie repertuaru."[121] Do tego rozwoju nie przystawał jednakże system dystrybucji filmów: „Pewnego dnia okazało się, że małe miasteczka tego województwa otrzymały nowoczesne kina, ale kinom tym nie można zapewnić ani odpowiednio dostosowanego repertuaru, ani też nie mogą one przynosić większych zysków. Kategorie kin bowiem związano nie tylko z ich stanem technicznym, z jakością usług, jakie mogą świadczyć, lecz także z liczbą ludności w danej miejscowości."[122] W tej sytuacji inwestycje w modernizację traciły sens, ponieważ zmodernizowane kina w małych miejscowościach pozostawały przy swoich gorszych kategoriach i kopie atrakcyjnych filmów otrzymywały stosunkowo późno i gorszej jakości.

[117] Ibidem, s. 7.
[118] Ibidem, s. 6.
[119] Ibidem.
[120] Ryszard Koniczek, *Zielonogórskie*, „Kino", luty 1967, nr 2, s. 62.
[121] Ibidem.
[122] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W latach 70. następował dalszy spadek frekwencji. Suma widzów w kinie na początku lat 70. wynosiła około 145 milionów, podczas gdy jeszcze w latach 50. – 200, a w 60. – 172 miliony. Był to okres ekspansji telewizji, która stawała się medium masowym. Dodatkowo spadała liczba kin w kraju i pogarszała się ich jakość. Wobec tego, że prawie trzy czwarte kin znajdowało się w miastach, dla około 30 procent mieszkańców Polski kino w ogóle nie było dostępne. Poza tym filmy dostępne były w zbyt małej ilości kopii: „Przyczyn niskiej oglądalności należy zatem szukać nie po stronie filmów czy gustów widzów, lecz w niedostatecznej liczbie kopii, w „geografii kin", w działaniu warunków lokalnych i sezonowych"[123].

Na terenie województwa zielonogórskiego w 1978 roku działało 66 kin, w tym 55 państwowych i 11 zakładowych i związkowych. Co roku liczba ta malała, na przykład w 1979 roku zamknięto cztery kina. Często chodziło o nieremontowane, znajdujące się w złym stanie technicznym budynki, które zamykano ze względów bezpieczeństwa. Inną przyczyną był brak zainteresowania kinem ze strony władz lokalnych, przeznaczających salę kinową na inne cele. W latach 70. nie praktykowano już cen ryczałtowych dla grup zorganizowanych, głównie zakładów pracy, tym samym zmalał procent grup zorganizowanych w kinie, co przekładało się wyraźnie na ogólny spadek liczby widzów. Poza problemami związanymi z infrastrukturą i programem brakowało również odpowiedniej reklamy i pomysłu na walkę o widza, wszystko to razem daje obraz katastrofalnej i beznadziejnej sytuacji kina pod koniec lat 70. XX wieku[124].

W NRD w latach 70. na malejącą liczbę widzów w kinie wpływ miało także usytuowanie kin w centrach miast, podczas gdy coraz więcej ich mieszkańców przenosiło się do powstających osiedli z dużej płyty, a na tychże osiedlach nie budowano kin[125]. W tym okresie próbowano pozyskać publiczność poprzez udoskonalenia techniki kinowej oraz przygotowując ofertę gastronomiczną, z której można było korzystać w trakcie seansu. W ten sposób chciano odzyskać dawną, starszą publiczność, podczas gdy w kinach przeważała młodzież. Powstawały więc kawiarnie oraz tzw. kina wizyjne[126]. Kina wynajmowano również innym instytucjom, organizując w nich imprezy we współpracy z przedszkolami, szkołami, organizacjami pionierów i FDJ (*Freie Deutsche Jugend*). Poza tym w kinach urządzano *Jugendweihe*, uroczystości rozpoczynania i kończenia roku szkolnego oraz zajęcia z obrony cywilnej; organizowano imprezy uzupełniające

[123] Aleksander Ledóchowski, *Polski film i polski widz w roku 1973*, „Kino" 1974, nr 10, cyt. za Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 317.
[124] Anna Bułat-Raczyńska, *Kino w opałach*, „Gazeta Lubuska" z dnia 25-26.8.1979, nr 191, s. 4.
[125] Carola Zeh, *Lichtspieltheater in Sachen. Entwicklung, Dokumentation und Bestandanalyse*, Hamburg 2007, s. 65.
[126] Ibidem, s. 64

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

pokazy filmowe, spotkania z aktorami czy dyskoteki[127].

W 1957 roku na 1000 mieszkańców przypadało w RFN prawie 51 miejsc kinowych, w NRD około 32. Jednakże statystyczny mieszkaniec NRD bywał w kinie częściej, bo 18 razy w ciągu roku, podczas gdy mieszkaniec RFN tylko 15 razy[128]. Rekordowym okresem, jeżeli chodzi o liczbę widzów, był w NRD rok 1957 – doliczono się wówczas 316 milionów widzów[129]. W kolejnych dziesięcioleciach liczba widzów spadała. Podczas gdy w RFN nie budowano już nowych kin, w NRD powstały jeszcze w latach 60. i 70. jako wolno stojące reprezentacyjne budynki[130].

W NRD istniała rozbudowana sieć kin, które były co prawda w kiepskim stanie technicznym, ale jeszcze w latach 80. spełniały swoją rolę i – szczególnie w małych ośrodkach – były centrami kulturalnymi, a czasem nawet politycznymi. „Wizyty w kinie [...] były formą czasowej »duchowo-emocjonalnej emigracji« z realno-socjalistycznej rzeczywistości ze swoimi smutkami i upokorzeniami"[131]. Do około połowy lat 50. w NRD pokazywano głównie filmy produkcji NRD oraz radzieckie i pochodzące z krajów socjalistycznych. Od drugiej połowy lat 50. program kinowy stał się bardziej międzynarodowy[132].

W październiku 1985 roku Zespół Kinematografii Narodowej Rady Kultury w Warszawie omawiał warunki upowszechniania filmu i stan sieci kin. Według oficjalnych danych frekwencja w kinach spadła w ciągu minionych 15 lat o 41 procent, liczba miejsc w kinach o 31 procent (na wsi o 50 procent).[133] W połowie lat 80. w Polsce przeważała opinia o kryzysie kultury po stanie wojennym w ogóle. „Skoro ludziom dzisiaj prawie nie chce się żyć, to po co mieliby chodzić do kina. Pogmatwana rzeczywistość lat 80. sprawia, że wielu twórców woli uciekać w fikcję, bajkę albo kino rozrywkowe. [...] Spadek frekwencji w kinach jest także pochodną polityki dystrybucyjnej: komedia *Och, Karol!* wyświetlana jest w największych wielkomiejskich kinach, *Bez końca* Kieślowskiego i *Rok spokojnego słońca* Zanussiego – w placówkach najmniejszych."[134]

W 1987 roku Alfred Siatecki pisał: „Okręgowemu Przedsiębiorstwu Rozpowszechniania Filmów w Zielonej Górze [OPRF] nie opłaca się wyświetlać filmów ani w kinach stałych ani w ruchomych.

---

127 Ibidem, s. 65.

128 Ibidem, s. 25.

129 Statystyka ta opiera się na liczbie sprzedanych biletów, nie uwzględnia więc pokazów, na które wstęp był bezpłatny oraz ewentualnej różnicy pomiędzy liczbą sprzedanych biletów a faktyczną liczbą widzów. Ibidem.

130 Ibidem, s. 26.

131 W odniesieniu do mieszkańców NRD por. Dieter Wiedemann, *Klappe zu oder: Klappe auf? Dokumentation zu Annäherung und Wandel der filmkulturellen Landschaft Deutschlands im Vereinigungsprozeß*, Berlin 1992, s. 7, cyt. za: Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski* ..., s. 102.

132 Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski* ..., ss. 28-29, ss. 390-391.

133 Małgorzata Hendrykowska, *Kronika …,* s. 409.

134 Ibidem, s. 417.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

[...] W państwowych kinach stałych drugiej kategorii [...] do każdego biletu przedsiębiorstwo dopłaca 223 zł. W kinach tej kategorii, a jest ich bardzo dużo na środkowym Nadodrzu, widz płaci za bilet 52 zł. Przedsiębiorstwo chętnie przekazałoby owe kina radom narodowym, domom kultury lub komuś innemu, kto jest bogatszy. Deficyt przynoszą także kina pierwszej kategorii. Do każdego biletu OPRF dopłaca 53 zł. Aż się wierzyć nie chce, że deficytowe są kina 0-ekranowe (dopłata przedsiębiorstwa do jednego biletu wynosi 5,81 zł).”[135] Mimo że OPRF dotowane było z Funduszu Rozwoju Kultury, pod koniec lat 80. próbowało przyciągnąć do kina widzów i podnieść dochody ze sprzedaży biletów proponując filmy erotyczne „tylko dla dorosłych”[136].

Tymczasem obok telewizji konkurencję dla kina zaczęło stanowić wideo. Pierwsze kasety wideo trafiły na Ziemie Zachodnie w połowie lat 70.. Magnetowidy kupowano najczęściej za granicą i większość z nich znajdowała się w rękach prywatnych, instytucjom trudniej było nabyć je w sposób na pół legalny lub za dewizy. W Polsce nie produkowano magnetowidów, ale pod koniec lat 80. podejmowano pierwsze próby produkcji kaset VHS w gorzowskiej fabryce włókien sztucznych Stilon. Kopiowanie kaset miało bardzo długo charakter piracki i nie było w żaden sposób uregulowane prawnie. Dopiero uchwalona w 1987 roku Ustawa o kinematografii[137] nakładała na osoby, które bez upoważnienia prowadzą produkcję, opracowywanie lub rozpowszechnianie filmów karę do jednego roku pozbawienia wolności lub grzywny. Jedyny w Polsce państwowy producent kopii wideo, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie, nie nadążała z produkcją i nie była w stanie zaspokoić potrzeb przedsiębiorstw rozpowszechniania filmów. Wideoteka zielonogórska w 1987 roku posiadała 96 filmów polskich na 250 kasetach – od *Zakazanych piosenek* po filmy współczesne, poza tym dysponowała kilkoma filmami zachodnimi. W kolejnych latach „Film Polski” planował zakup kolejnych licencji na zachodnie filmy wideo. Wideoteka OPRF służyła jeszcze w 1987 roku jedynie instytucjom kultury. Osoby prywatne korzystały z nielegalnych, ale działających, wypożyczalni kaset wideo. Rozpowszechnianie filmów znajdujących się w zbiorach OPRF odbywało się również za pośrednictwem ajentów, czyli osób, które posiadały sprzęt do wyświetlania i organizowały pokazy filmów udostępnionych przez OPFR. Do 1990 roku OPFR planowało 40 wideoklubów i wideokin na terenie województwa zielonogórskiego. Pierwszy taki klub działał w Zielonej Górze

[135] Alfred Siatecki, *Era wideo*, „Nadodrze” z dnia 27.12.1987, nr 26, s. 1.
[136] Ibidem.
[137] Ustawa z dnia 16 lipca 1987 r. o kinematografii (Dz. U. Nr 22, poz. 127). Ustawa ta była wielokrotnie nowelizowana (zmieniono jej nazwę, usunięto preambułę), dlatego w 2007 r. ogłoszono tekst jednolity, po czym również kilkakrotnie ustawę zmieniano, por. Ustawa z dnia 16 lipca 1987 r. o państwowych instytucjach filmowych (Dz. U. z 2007 r. Nr 102, poz. 710, z 2009 r. Nr 98, poz. 817, z 2011 r. Nr 126, poz. 713).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

pod nazwą „Bieriozka". Widzowie siedzieli przy stolikach i oglądali filmy, nie było jednak bufetu[138].

W 1987 roku „w Polsce oficjalnie funkcjonuje 21 państwowych i 100 prywatnych wypożyczalni kaset. Jednocześnie obserwuje się spadek frekwencji w kinach, która w ciągu ostatnich 25 lat zmniejszyła się prawie o połowę (z 201,6 mln w 1960 roku do 107,1 mln w 1985 roku). Również prawie o połowę zmalała liczba czynnych kin (z 3 935 w 1965 roku do 2 057 w 1985 roku)."[139] W 1987 roku szacowano, że każdego wieczora „2 miliony osób ogląda nie telewizję, ale własny program na wideo. Na świecie żadne urządzenie domowego użytku nie zdobyło w tak krótkim czasie takiej popularności."[140]

Znaczenie kina w powojennych Niemczech i w Polsce wykraczało poza miejsce pokazywania filmów, propagandy czy instytucję przynoszącą zyski: „kino stało się miejscem spotkań"[141]. Znajdowało to niekiedy swój wyraz w powstających przy kinach budynkach, dodatkowych pomieszczeniach, w wyposażeniu kin i ich architekturze. Czasem wystarczała scena w sali kinowej i związana z nią możliwość zorganizowania koncertu, pogadanki czy innego rodzaju zebrania. Na polskich Ziemiach Zachodnich kina odegrały ważną rolę w kształtowaniu się życia społecznego, kulturalnego i politycznego nowo formującego się społeczeństwa polskiego tego obszaru[142].

O wykorzystywaniu sali kinowej na cele inne niż seanse filmowe świadczą rozliczenia finansowe kin, w których wśród wpływów wymieniane są opłaty za korzystanie z sali[143]. Sale kinowe były popularnym miejscem organizowania większych spotkań czy uroczystości zwłaszcza w okresie, kiedy brakowało innych dużych budynków. Przyglądając się negocjacjom cenowym można dostrzec ścieranie się interesów politycznych, społecznych i gospodarczych. Kina, które miały miastom przynosić zyski, jednocześnie służyć miały celom politycznym. Z powodu organizowania zebrań partyjnych w kinach dochodziło jednak do strat finansowych, opłata za korzystanie z sali była bowiem dużo niższa niż możliwe wpływy z biletów[144]. Szczególna sytuacja powstawała

---

138 Alfred Siatecki, *Era wideo* ..., s. 9.

139 Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 431.

140 Franciszek Skwierawski, *Wideo i telewizja satelitarna – czym są, czym będą, „*Kino" 1987, nr 4, za: Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 431.

141 Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 126.

142 Por. *40-lecie działalności …*, Wstęp: Jan Nadbrzeżny, s. 3.

143 Rozliczenie z dnia 26.01.1948 pokazuje przykładową relację. Wpływy *Bellevue* wynosiły w styczniu 1948 roku 35 335,50 marek, w tym 845 marek za czynsz i 34 490,50 marek za bilety wstępu. W kinie *Efka* wpływy wynosiły odpowiednio 33 653,60 marek, z czego 1 351,50 maek za czynsz i 32 302,10 marek za bilety wstępu, teczka: Stadttheater und Kino Bellevue 1946–1948, BA II, 1.2.1, sygn. 707, StAFfo.

144 Wynajem sali w *Bellevue* na podstawie regulacji z września 1945 roku kosztował 50 marek i zgodnie z propozycją nowego kierownika kina koszt ten miał wzrosnąć do 79 marek w przypadku odwołania jednego seansu kinowego

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w chwili, kiedy Wydział Kultury sam chciał wykorzystać salę kinową. Kierowniczka kina *Bellevue* zwróciła się w tej sprawie do Wydziału Gospodarczego miasta Frankfurtu nad Odrą i skarżyła się, że Wydział Kultury ignoruje jej rachunki, a poprzez organizację imprez w sobotę i niedzielę, musi odwoływać pokazy filmowe, co z kolei powoduje niższe dochody kina[145].

Najpóźniej od sierpnia 1945 roku administracja miejska Frankfurtu starała się wydzierżawić pomieszczenia na piętrze kina *Bellevue* „na urządzenie dobrej restauracji i knajpy"[146]. Także przy planowaniu odbudowy kina *Lichtspieltheater der Jugend* od początku lat 50. planowano urządzić kawiarnię. Zatem rozwój kinokawiarni w latach 70. miał swoje źródła nie tylko we wczesnej, ale także w tuż powojennej historii kina. Kino nigdy nie zerwało swojego związku z życiem kawiarniano-knajpowym, w którego otoczeniu się narodziło. I nigdy też nie straciło swojego charakteru miejsca spotkań, który był jedynie w różnych okresach mniej lub bardziej wyraźny.

Lichtspieltheater der Jugend we Frankfurcie, posiadające poza salą kinową również dodatkową salę, od początku służyło różnym spotkaniom. Jako przykład spotkań o charakterze nie filmowym mogą służyć spotkania Akademii Kobiet, które w 1968 roku odbywały się regularnie w co drugi czwartek[147]. Gdy w 1970 roku obchodzono Rok Lenina, „*Lichtspieltheater der Jugend* ze swoim Klubem Prasowym stało się [...] „Domem Spotkań". Podczas najróżniejszych imprez spotykali się mieszkańcy należący do wszystkich warstw społecznych [...]. Od dyskusji o filmach kryminalnych, poprzez edukację seksualną, kulturalne wieczory brygad, spotkania uczestników olimpiady matematycznej, spotkania grup FDJ i inne."[148]

W ramach realizowania wytycznych polityki kulturalnej zamierzano kina przekształcić w miejsca „kultury wysokiej" dostępne dla mas pracujących. Przy tym o poziomie kin świadczyły nie tylko wyświetlane w nich filmy, ale także estetyka, urządzenie samego budynku kinowego – dążono w tej dziedzinie do spełnienia możliwie wysokich standardów higieny i czystości, a w sferze zachowania

---

i do 150 marek w przypadku konieczności odwołania dwóch seansów. Wydział Kultury twierdził jednakże, że wobec strat z możliwej sprzedaży biletów w wysokości 1 200 marek, należałoby podnieść opłatę w przypadku odwołania dwóch seansów do 300 marek . Por. Pismo kierowniczki *Bellevue* do Wydziału Gospodarczego z dnia 6.2.1946 jak również widniejąca na kartce odręczna notatka, teczka: Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945–1947, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 507, StAFfo, k. 3.

145 Pismo kierowniczki kina *Bellevue* z dnia 8.12.1945 do Wydziału Gospodarczego, teczka: Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945–1947, BA II, 1.2.1, sygn. 507, StAFfo, k. 8.

146 Pismo Wydziału Gospodarczego do Wydziału Politycznego z dnia 8.9.1945, teczka: Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945–1947, BA II, 1.2.1, sygn. 507, StAFfo, k. 10.

147 *Lernen hört nie auf*, „Neuer Tag" z dnia 19.11.1968.

148 Sprawozdania dotyczące inicjatywy ds. Lenina w *Kreisfilmstelle Frankfurt (Oder)*, 1970, teczka: Kultur, VEB Lichtspiele, 1965, 1968–1971, BA II, 1.2.2, sygn. 10965, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

– obowiązywania możliwie najwyższych norm kulturalnych.[149] Kina miały być zatem nie tylko miejscami recepcji filmów, ale również oddziaływania na widza poprzez wystrój wnętrza czy sposób zachowania się personelu.

Zarówno w Polsce jak i w Niemczech kino opisywano także jako miejsce zapomnienia i wyparcia z pamięci, wpisujące się w niemiecką powojenną kulturę[150]. Wszyscy mieszkańcy podzielonych miast mieli za sobą traumatyczne przeżycia wojny. Polacy – w głównej mierze jako jej ofiary, po stracie najbliższych, po własnych cierpieniach jako pracownicy przymusowi, po ponad pięciu latach życia w strachu o życie swoje i bliskich, po doświadczeniu bliskości śmierci, brutalności, upokorzenia. W wypadku przybyszów z Kresów Wschodnich – po stracie stron rodzinnych, domu, dorobku pokoleń. Niemcy – jako sprawcy, dla których wówczas zawalił się świat ich okrutnych aspiracji, świat zbrodni, o której nie chcieli słyszeć. Również Niemcy doświadczyli traumy utraty stron rodzinnych, swojego *Heimatu*[151]. Zarazem sytuacja na terenach radzieckiej strefy okupacyjnej, a potem NRD była pod tym względem zupełnie inna niż w Niemczech Zachodnich. Inaczej traktowano zarówno przeszłość Niemców, jak i temat przymusowych migracji. Dla nowego państwa NRD ideologią je legitymującą stał się antyfaszyzm, „służył [on] głównie jako element integracji społeczeństwa i instrument wykluczania ideologicznych wrogów. Wraz z rozwiązaniem w strefie radzieckiej 26 lutego 1948 roku komisji denazyfikacyjnej uznano przejęcie nowej władzy jako fakt dokonany."[152] W NRD nie rozprawiono się zatem nigdy w otwarty sposób z przeszłością nazistowską. Również kino nie mogło stać się miejscem takiego rozrachunku. Inaczej rzecz miała się z kinem w Polsce, które również podlegało ideologicznej deformacji, oficjalna wykładnia pamięci częściej jednak zbieżna była ze społeczną pamięcią komunikatywną[153]. Po obu stronach Odry mieszkali zatem ludzie głodni nowych przeżyć estetycznych, pozytywnych emocji, rozrywki, śmiechu, radości. Kino dawało im jedną z nielicznych możliwości zapomnienia i rozrywki w bardzo trudnym dla nich okresie.

---

149 Por. Sofiya Dyak, *Kina w ...*, ss. 235-37.

150 Por.: Werber Durth, Niels Gutschow, *Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre*, (=Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz), t. 33, 1987, s. 18, za: Astrid Brosch, *Kinobauten ...*, s. 126.

151 Na temat przemian rozumienia tego pojęcia w Niemczech por. Gunther Gebhard, Oliver Geisler, Steffen Schröter (red.), *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*, Bielefeld 2007.

152 Anna Wolff-Powęska, *Pamięć – brzemię i uwolnienie ...*, s. 225.

153 Pod pojęciem pamięci komunikacyjnej lub komunikatywnej rozumiem „wyobrażenia o przeszłości przekazywane z pokolenia na pokolenie, przeważnie w obrębie rodziny", definicja za: Magdalena Saryusz-Wolska, hasło PAMIĘĆ KOMUNIKACYJNA w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa 2014, ss. 335-337.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

System zarządzania kinem w sferze dystrybucji i upowszechniania filmów w NRD i w PRL-u

Organizacyjne i instytucjonalne początki kina w PRL-u

Początki rozwoju sieci kinowej i kinematografii w PRL-u określa się jako start z pozycji zerowej. W zniszczonym kraju nie zachowało się praktycznie żadne studio filmowe, także wiele budynków kinowych nie nadawało się do użytku. Przemysł filmowy należało zorganizować od podstaw[154]. Z polską armią generała Berlinga, która w 1944 roku dotarła do Polski z Armią Czerwoną, przybyła również pierwsza grupa filmowców „Czołówki Filmowej"[155]. Grupa ta składała się głównie z przedwojennych komunistów. W rzeczywistości „Czołówka Filmowa" nie zajmowała się tylko dokumentacją ostatnich miesięcy wojny, ale także przejmowaniem zachowanych kin i techniki kinowej na tzw. Ziemiach Odzyskanych[156]. Podczas swoich wypraw oficerowie „Czołówki Filmowej" nierzadko byli pierwszymi polskimi żołnierzami na nowych polskich terenach. Nie tylko fotografowali i filmowali, ale organizowali także „zgodnie z »wytycznymi pracy propagandowej nr 18«, wydanymi […] przez Oddział Propagandy Głównego Zarządu Polityczno-Wychowawczego, […] »bicie w dzwony i podniesienie flagi narodowej«. […] wbijali także słupy graniczne na zachodniej rubieży Rzeczypospolitej"[157].

13 listopada 1945 roku dekretem rządu polskiego utworzono Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski"[158]. Przedsiębiorstwo to podlegało bezpośrednio Ministerstwu ds. Informacji i Propagandy. Jego kierownictwo objęli Aleksander Ford, Stanisław Wohl, Jerzy Toeplitz i Jerzy Bossak. Utworzenie „Filmu Polskiego", jedynego polskiego przedsiębiorstwa produkującego filmy i jedynego dystrybutora filmów oraz właściciela większości kin, związane jest z przejmowaniem politycznej kontroli nad kinematografią w obrębie produkcji, dystrybucji i recepcji filmów. Jednocześnie postępował proces upaństwowienia tych zakresów działalności. Dekret z 13 listopada określał również, kto w Polsce może tworzyć i prowadzić kina. Poza „Filmem Polskim" miały do tego prawo związki samorządu terytorialnego, organizacje polityczne, związki zawodowe, instytucje społeczne i kulturalno-oświatowe. Prowadzić kin nie mogły natomiast osoby prywatne

[154] Krzysztof Kucharski, *Kino polskie 1945–1959*, Toruń 2008, s. 121.
[155] Początki „Czołówki Filmowej" opisuje szczegółowo Alina Madej, *Kino, władza* ..., s. 36. Por. także: Jerzy Toeplitz (red.), *Historia* ..., s. 77 oraz Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974.
[156] Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 165.
[157] Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska w latach 1896–2005*, Warszawa 2009, s. 67.
[158] Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski" (Dz. U. Nr 55, poz. 308).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

oraz organizacje religijne[159].

Na terenach III Rzeszy, które znalazły się w granicach Polski w wyniku postanowień alianckich w 1945 roku, niemieccy właściciele kin albo uciekli przed frontem, albo zostali wysiedleni. Wszystkie obiekty gospodarcze na tych terenach zdefiniowano jako łup wojenny i własność państwa polskiego[160]. Te same dobra były łupami wojennymi Armii Czerwonej, która demontowała całe fabryki, ale także sprzęt kinowy. To, czego państwo bezpośrednio jeszcze nie przejęło, ani nie zarekwirowali Rosjanie, uznawano za mienie „porzucone". Te do nikogo nienależące dobra przywłaszczały sobie w wielu wypadkach osoby prywatne[161]. Zaliczały się do nich także kina i technika kinowa oraz filmowa, które po zakończeniu działań wojennych zostały w ten sposób „zabezpieczone" przez ludność cywilną. Jednakże dekret o utworzeniu „Filmu Polskiego" w artykule 20 stwierdzał, że prywatne zawłaszczenie sprzętu kinowego jest nielegalne i wszelkie tego typu urządzenia należy przekazać „Filmowi Polskiemu"[162]. Aby osiągnąć postawione cele kinofikacji kraju potrzebna była technika kinowa na miarę przeobrażeń. Nie istniały zakłady produkcyjne, dlatego w pierwszych latach powojennych poszukiwania sprzętu odbywały się nawet w Berlinie. Jednak i tutaj Armia Czerwona zdążyła już rozmontować i wywieźć największe laboratoria filmowe i sprzęt. Jednostki Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego, korzystając z historycznej berlińskiej książki adresowej i wyszukując adresy małych firm prywatnych, zarekwirowały sprzęt kinowy i filmowy o wartości około dwóch milionów dolarów[163]. W sierpniu 1945 roku Seweryn Nowicki otrzymał zadanie zabezpieczenia i transportu do Polski centralnej techniki kinowej i filmów z terenu Dolnego Śląska i z Wrocławia. Akcja ta zakończyła się wielkim sukcesem[164]. Technika kinowa zdobywana była częściowo poprzez wymianę na żywność[165]. Tego typu działania umożliwiły uruchomienie studiów filmowych w Łodzi i rozpoczęcie produkcji filmowej w Polsce. Po kilku latach stwierdzono jednak, że zdobyty w ten sposób sprzęt jest zużyty

[159] Edward Zajiček, *Poza ekranem ...*, s. 85.

[160] Henryk Jędruszczak, *Miasta i przemysł w okresie odbudowy*, w: F. Ryszka (red.) *Polska Ludowa 1944–1950*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974, s. 299, Alina Madej, *Kino, władza ...*, s. 51.

[161] Alina Madej, *Kino, władza ...*, s. 52, por. także: Ustawa z dnia 6 maja 1945 r. o majątkach opuszczonych i porzuconych (Dz. U. Nr 17, poz. 97).

[162] Dekret KRN z dnia 13. listopada 1945 o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski", Dz. U. RP, 1945, nr 55, poz. 308. Por.: Alina Madej, *Kino, władza ...*, s. 54-55 oraz Marcin Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944–1956*, Toruń 2005, s. 151.

[163] Alina Madej, *Kino, władza ...*, s. 52

[164] Ibidem, s. 53 na podstawie archiwum Seweryna Nowickiego, Archiwum Filmoteki Narodowej, sygn. A-170, poz. 78, podane są przykłady z Wałbrzycha i Zielonej Góry. Ponieważ podróż ta trwała zaledwie 11 dni nie przypuszczam, żeby Nowicki przebywał również na terenie przygranicznym. Przejrzenie zawartości archiwum Seweryna Nowickiego potwierdza w pełni to przypuszczenie.

[165] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

lub częściowo niesprawny, co miało wpływ na jakość techniczną produkowanych filmów[166].

Organizacją produkcji filmów, dystrybucją, zarządem kin zajmowały się w Polsce często restrukturyzowane i zmieniające nazwy instytucje. W latach 1945–1947 w ramach przedsiębiorstwa „Film Polski" dystrybucją filmów zajmowało się Centralne Biuro Wynajmu Filmów, a eksploatacją Centralny Zarząd Kin. Od stycznia 1948 roku oba zadania przejął nowo powołany Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów z podległymi mu jednostkami terenowymi. Po roku instytucja ta zmieniła nazwę na Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów, a w kwietniu 1949 roku na Centralę Rozpowszechniania Filmów. Podległe jej jednostki na terenie całego kraju stanowiły Okręgowe Dyrekcje Rozpowszechniania Filmów[167]. W styczniu 1951 oddzielono wynajem filmów od zarządzania kinami – rozpoczęła działalność Centrala Wynajmu Filmów wraz z 17 ekspozyturami w terenie[168]. Zarządem kinami zajmowała się początkowo Dyrekcja Kin, która zmieniła po krótkim czasie nazwę na Centralny Zarząd Kin. Podlegało mu 17 Okręgowych Zarządów Kin, Miejski Zarząd Kin w Łodzi oraz Stołeczny Zarząd Kin w Warszawie[169].

Wraz z wprowadzeniem zasad socrealizmu w sztuce w 1949 roku zintensyfikowano proces centralizacji i biurokratyzacji oraz upaństwowienia instytucji kulturalnych. Ustawą z grudnia 1951 roku[170] rozwiązano „Film Polski" i na jego miejsce 1 stycznia 1952 roku powołano Centralny Urząd Kinematografii (CUK), który w 1956 roku przemianowano na Urząd Kinematografii i podporządkowano Ministerstwu Kultury i Sztuki[171]. W 1957 roku powstała nowa instytucja:

166 Ibidem, s. 55.

167 Por. *40-lecie działalności ...*, s. 5.

168 Struktura administracyjna była zmieniana w Polsce wielokrotnie, najważniejsze zmiany przeprowadzono w latach 1945–1946 oraz w 1950, 1975 oraz 1999 roku. Szczególna sytuacja panowała bezpośrednio po II wojnie światowej przy polsko-niemieckiej granicy. 25 września 1945 roku dużą ilość powiatów nowych polskich Ziem Zachodnich przydzielono do istniejących już województw. Wówczas powiaty (podaję ówczesne nazwy miast) Piła, Trzcianka, Strzelce, Gorzów, Skwierzyna, Rypin, Cielęcin, Międzyrzec, Babimost, Krosno, Sulichów, Wschowa, Gubin i Zielona Góra włączono do województwa poznańskiego, por. Uchwała Rady Ministrów z dnia 7 lipca 1945 r. w sprawie wyłączenia z Okręgów Pomorze Zachodnie, Mazurskiego (Prusy Wschodnie) i Śląsk Dolny niektórych powiatów i przyznania na terenie tychże powiatów wojewodom: Gdańskiemu, Białostockiemu, Pomorskiemu i Poznańskiemu uprawnień Pełnomocników Okręgowych Rządu R.P. (Monitor Polski Nr 29, poz. 77). 28 czerwca 1946 roku nowe zachodnie tereny Polski zintegrowano całkowicie z nowym polskim systemem administracyjnym. Powstały trzy nowe województwa: olsztyńskie, szczecińskie i wrocławskie. Pozostałe części nowych Ziem Zachodnich podporządkowano innym województwom: białostockiemu, gdańskiemu, poznańskiemu i śląskiemu, por. Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 29 maja 1946 r. w sprawie tymczasowego podziału administracyjnego Ziem Odzyskanych (Dz. U. Nr 28, poz. 177). Do 1950 roku Słubice i Gubin znajdowały się w województwie poznańskim. Zgorzelec należał w tym czasie do województwa wrocławskiego. W latach 1950–1975 Słubice i Gubin należały do nowoutworzonego województwa zielonogórskiego, Zgorzelec nadal do wrocławskiego. W latach 1975–1998 wszystkie trzy miasta znajdowały się w innych województwach, Słubice w gorzowskim, Gubin w zielonogórskim, a Zgorzelec w jeleniogórskim.

169 Ibidem, s. 5-6.

170 Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii (Dz. U. Nr 66, poz. 452).

171 Zajiček, Edward: *Poza ekranem* ..., s. 176. Daty przekształceń instytucjonalnych i zmian nazw nie zgadzają się

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Naczelny Zarząd Kinematografii, podlegająca Ministerstwu Kultury i Sztuki[172]. Częste zmiany nazw i struktur administracyjnych można interpretować jako wyraz poszukiwania modelu organizacyjnego, który zapewniałby zarazem państwową kontrolę nad kinematografią oraz ekonomiczną opłacalność produkcji i dystrybucji filmów. Z drugiej strony były to także następstwa zmian kierownictwa i braku stabilności nowej władzy.

W latach 50. produkcja filmów w Polsce była na niskim poziomie: w latach 1950–1954 na ekrany weszły zaledwie 23 filmy fabularne[173]. Jednocześnie w latach 1950–1953 nie można było w Polsce zobaczyć żadnego amerykańskiego filmu[174]. W tym okresie obowiązywała bowiem wciąż stalinowska doktryna socrealizmu w sztuce, która w totalitarny sposób nie dopuszczała do głosu innych tendencji i kierunków[175].

Wyraźna zmiana nastąpiła w okresie politycznej i kulturalnej odwilży „polskiego października" 1956 roku. Od tego czasu w polskich kinach można było zobaczyć znowu amerykańskie i zachodnioeuropejskie filmy. W tym czasie powstały także Dyskusyjne Kluby Filmowe, co było znakiem otwartości, możliwości dyskusji i ważnej roli kina[176]. W 1957 roku polskie kina wśród 124 filmów pokazywały 88 produkcji zachodnioeuropejskich i amerykańskich, np. filmy: *La strada, Gwiazdy patrzą na nas, Ona tańczyła jedno lato, Zakazane zabawy*. W ten sposób po raz pierwszy po 1945 roku w programie kinowym przeważały produkcje z krajów kapitalistycznych[177]. Nowe prawo dotyczące organizacji kinematografii decentralizowało sposób dystrybucji filmów i zarządzania kinami[178]. Uchwała Rady Ministrów z dnia 4 grudnia 1958 roku podporządkowywała Okręgowe Zarządy Kin i same kina wojewódzkim radom narodowym. Jednocześnie zlikwidowano Centralny Zarząd Kin. Taki stan rzeczy trwał do końca roku 1975, kiedy to zarządy kin i kina ponownie poddano pod kuratelę Naczelnego Zarządu Kinematografii (NZK). Równolegle powstała nowa jednostka: Zjednoczenie Rozpowszechniania Filmów i 17 Okręgowych Przedsiębiorstw

---

we wszystkich dostępnych publikacjach. Jedynie kwerenda archiwalna, wykraczająca poza cele tejże pracy, pozwoliłaby zweryfikować dane na temat procesu przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii. Por. dane na temat zmian nazw centralnych instytucji kinematograficznych w: *40-lecie działalności* ..., ss. 6-7.

172 Edward Zajiček, *Poza ekranem* ..., s. 176.

173 Tadeusz Lubelski, *Historia kina* ..., s. 145.

174 Ibidem, s. 155. Na podstawie tabeli opr. przez Janusza Gazdę, „Kwartalnik Filmowy" nr 2 1993, s. 107.

175 „Toteż prawdziwą winą sztuki socrealizmu była nie sama jej obecność, ale to, że wymuszała ona nieobecność jakiejkolwiek innej sztuki współczesnej (bo jednak można było czytać klasyków); w wypadku kina – niedostępność czegokolwiek innego. Jej aspekt totalitarny polegał na tym, że zakładała ona własną wyłączność i nie dopuszczała do głosu jakichkolwiek innych wypowiedzi." Władysław Malinowski, *Socrealizm? Cóż to właściwie było? (Przyczynek do historii sacrum w sztuce),* „De musica", Vol. I – III, Poznań 2006, ss. 165-166. Cyt. za Tadeusz Lubelski, *Historia kina* ..., s. 155.

176 Krzysztof Kucharski, *Kino* ..., s. 121.

177 Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 208.

178 Edward Zajiček, *Poza ekranem* ..., s. 189.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Rozpowszechniania Filmów (OPRF), odpowiedzialnych na terenie całego kraju za zarząd kin i dystrybucję. Zjednoczenie podlegało bezpośrednio nadzorowi NZK. Taki system działał do roku 1981. Zgodnie z ustawą o przedsiębiorstwach państwowych z 21 września 1981 roku OPRF-y stały się samodzielnymi jednostkami gospodarczymi. W kwietniu 1983 roku zarejestrowano Zrzeszenie Okręgowych Przedsiębiorstw Rozpowszechniania Filmów „Polkino", do którego przystąpiły wszystkie OPRF-y. Dystrybucją filmów od 1982 roku zajmowało się Przedsiębiorstwo Dystrybucji Filmów[179].

Ten krótki opis przemian instytucjonalnych kinematografii polskiej pozwala zauważyć ciągłe zmiany dotyczące, z jednej strony, rozdziału między dystrybucją filmów a zarządem kin, z drugiej pomiędzy zarządzaniem ściśle centralistycznym (lata 1945–1958 i 1975–1989) a zdecentralizowanym do poziomu 17 województw (lata 1958–1975).

Organizacja kina w radzieckiej strefie okupacyjnej/NRD

Po zakończeniu II wojny światowej w radzieckiej strefie okupacyjnej organizacją kinematografii w sferze produkcji, dystrybucji oraz organizacji sieci kinowej zajmowali się Rosjanie. Początkowo istniał podział na instytucje zajmujące się zarządem kinami i dystrybucją filmów. Radzieckie przedsiębiorstwo „Sojuzintorgkino" odpowiedzialne było do 1950 roku za dystrybucję filmów w całej strefie. W 1950 roku na podstawie umowy międzyrządowej pomiędzy Związkiem Radzieckim a NRD powstała firma Progress-Filmvertrieb GmbH. Do 1955 roku była ona firmą radziecko-niemiecką, kiedy to została przekształcona w przedsiębiorstwo państwowe (*VEB*). Od 1950 roku Progress posiadał centralę oraz filie regionalne. W 1957 roku utworzono Dyrekcje Okręgowe (*Bezirksdirektionen*), które zaopatrywały w filmy Okręgowe Przedsiębiorstwa Kinowe (*Kreislichtspielbetrieben, KLB*). Progress planował oraz organizował dystrybucję filmów oraz ich reklamę w NRD do końca jej trwania[180].

Równolegle powstawały instytucje skupiające kina na poziomie regionalnym i krajowym. 21 stycznia 1949 roku powstało Zjednoczenie Państwowych Kin Saksonii (*Vereinigung Volkseigener Lichtspieltheater Sachsen, VVL*) z siedzibą w Dreźnie, którego nadrzędne cele były natury polityczno-kulturalnej. Film rozumiany był jako środek do wychowania narodu i propagandy politycznej. Obok zarządzania kinami stacjonarnymi na terenie Saksonii Zjednoczeniu podlegały kino objazdowe (*Landfim*) i pokazy filmowe w zakładach pracy z okazji szczególnych uroczystości

[179] *40-lecie działalności ...*, s. 8

[180] Jordan Günter, *Film in der DDR. Daten, Fakten, Strukturen*, Potsdam 2009, ss. 212-213.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

politycznych i kulturalnych[181]. Zjednoczenie zajmowało się również sprawami odszkodowań za wywłaszczone kina, co wiązało się z trudnościami finansowymi (brak wystarczających funduszy) oraz formalnymi (np. skomplikowane przypadki własności obcokrajowców). W 1953 roku uregulowano jednolicie dla obszaru całej NRD sprawę odszkodowań za odebrane kina, zobowiązania przeszły wówczas z krajów związkowych na państwo[182]. Na remonty kin, które znajdowały się w bardzo złym stanie technicznym, brakowało Zjednoczeniu środków. W 1952 roku 44 procent kin na terenie Saksonii zakwalifikowano jako nadające się do generalnego remontu[183]. Podobne zjednoczenia powstały we wszystkich krajach związkowych.

Struktury administracyjne zmieniały się w pierwszych powojennych latach wiele razy. Tym samym zmieniały się instytucje odpowiedzialne za sprawy kina na poziomie kraju związkowego. W administracji prowincji brandenburskiej[184] do jesieni 1946 roku rolę tę pełnił Wydział IV ds. Edukacji (*Volksbildung*), który dzielił się na pięć podwydziałów: kadrowy, ds. szkolnictwa, nauki, sztuki oraz edukacji ogólnej. Do tego ostatniego należała jednostka odpowiedzialna za kina – *Landesbildstelle*. W grudniu 1946 roku z Wydziału IV powstało Ministerstwo Edukacji, Nauki i Sztuki (*Ministerium für Volksbildung, Wissenschaft und Kunst*), którego struktura zmieniała się jeszcze wielokrotnie do 1951 roku. Temu ministerstwu były bezpośrednio podporządkowane Wydziały ds. Edukacji przy Radach Okręgowych (*Räte der Kreise*). Ustawą o demokratyzacji odbudowy kraju oraz o sposobie pracy administracji Brandenburgii 25 lipca 1952 rozwiązano owo ministerstwo, a jego zadania przeszły do nowoutworzonych Rad Okręgów w Chociebużu (Cottbus), Frankfurcie nad Odrą i w Poczdamie[185].

Landesbildstelle przeprowadziła pierwszą po wojnie tzw. „gruntowną reorganizację całej kinematografii", której celem było „uwolnienie kinematografii od wpływów narodowo socjalistycznych i nazistowskich [...], wykluczenie propagandystów reżimu nazistowskiego, a także wszystkich tzw. jedynie nominalnych członków partii [NSDAP], uniemożliwienie niekontrolowanej

[181] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 50.

[182] „Verordnung zur Regelung der Entschädigung für Lichtspieltheater" [Rozporządzenie dotyczące uregulowania spraw wywłaszczenia kin] z dnia 15.10.1953, por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 51.

[183] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 51.

[184] Początkowo organizowano administrację częściowo w strukturach istniejących do końca II wojny światowej w państwie niemieckim. III Rzesza podzielona była na prowincje, które odpowiadają dzisiejszym krajom związkowym i historycznym regionom.

[185] Findbuch III/1, Informationen zum Archivbestand Rep. 205 A, Ministerium für Volksbildung, [Katalog zespołu Rep. 205 A, Ministerstwo Edukacji], BLHA, ss. 89-90.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

działalności kin jako instytucji kultury poprzez powołanie powiernictw”[186]. W praktyce chodziło o denazyfikację poprzez wywłaszczenie dawnych właścicieli kin oraz centralizację sieci kinowej i systemu zarządzania kinematografią. W rozdziale pierwszym praktyka ta zostanie przedstawiona na przykładzie miasta Görlitz. Jednocześnie wydaje się, że instytucje działające na poziomie prowincji nie dysponowały środkami na odbudowę zniszczonych w dużej mierze kin. We Frankfurcie udało się uzyskać odpowiednie środki dopiero w 1953 roku. We wcześniejszym okresie miasta zdane były na własne środki na uruchamianie i remonty kin. W owym czasie „bardzo dużo kin, zwłaszcza w najbardziej dotkniętych wojną wschodnich okręgach, było uszkodzonych, a niektóre kompletnie zniszczone”[187]. Liczba budynków kinowych mimo wszystko od 1945 roku na terenie Brandenburgii systematycznie rosła. 1 stycznia 1946 roku działały 144 kina, a 1 lipca 1947 roku już 202. Bardzo dużo kin powstało w małych miastach i dużych wsiach, gdzie były „miejscem spotkań i centrum kulturalnym osiedla”[188]. Celem politycznym, jaki przyświecał akcji organizacji kin była m.in. popularyzacja kultury radzieckiej, co przedstawiano początkowo w zawoalowanej formie. I tak np. na dzień dziecka pokazywano „odpowiednie dla dzieci filmy”, które „przedstawiają życie innych narodów i przybliżają dzieciom ich bajki”[189].

Kontrola Ministerstwa Edukacji, Nauki i Sztuki rozciągała się na wszystkie przedsiębiorstwa i instytucje, które działały na polu kultury, także w zakresie reklamy. Dlatego w kinach dozwolone było pokazywanie reklam na diapozytywach lub filmów reklamowych pochodzących wyłącznie od agencji reklamowych, które otrzymały odpowiednie zezwolenie z ministerstwa[190]. Dość szybko monopol w tej dziedzinie uzyskała firma Küba-Reklame (*Kino- und Reichsbahnwerbung, Plakate und Entwürfe jeder Art, Annoncen-Expedition*)[191].

W porozumieniu z Wydziałem Policji administracji Brandenburgii *Landesbildstelle* odpowiadała za przeprowadzanie kontroli uprawnień zawodowych kinooperatorów. We wrześniu 1946 roku ogłoszono zarządzenie policyjne (*Polizeiverordnung*), które przewidywało, że kto „chce samodzielnie obsługiwać aparaty do projekcji filmów (nitrofilmy), [...] musi posiadać legitymację

[186] Sprawozdanie „Das Lichtspielwesen in der Provinz Mark Brandenburg” [Kino w prowincji brandenburskiej] z dnia 1.7.1947, teczka: Einrichtung und Tätigkeit der Landesbildstelle Brandenburg 1945–1950, sygn. Rep. 205A Ministerium für Volksbildung nr 780, BLHA, k. 25.

[187] Ibidem.

[188] Ibidem.

[189] Ibidem.

[190] Pismo rządu prowincjonalnego Brandenburgii, Ministerstwa Edukacji, Nauki i Sztuki z dnia 25.03.1949 roku do wszystkich Rad Okręgów i miast, wydziałów edukacji, teczka: Öffentliches Spielwesen – Schriftwechsel mit der Landesregierung, Mai 1949–Juli 1950, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 83, StAFfo, k. 15.

[191] Ibidem, k. 16.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kinooperatora (*Vorführerschein*)"[192]. Niniejsze zarządzenie uzupełniało przepisy wykonawcze *Landesbildstelle* z października 1946 roku, które regulowały sposób kształcenia kinooperatorów. Aby otrzymać kwalifikacje zawodowe jako kinooperator i stać się posiadaczem legitymacji kinooperatora, należało albo ukończyć specjalistyczną szkołę, albo przez pół roku pracować jako uczeń u innego kinooperatora, a następnie zdać egzamin teoretyczny i praktyczny organizowany przez *Landesbildstelle*[193]. Zarządzenie policyjne z 1946 oraz jego zmieniona wersja z 1949 roku z powodu postanowień Niemieckiej Komisji Gospodarczej dla radzieckiej strefy okupacyjnej zostało opublikowane jako „Zasady dotyczące zawodu kinooperatora" w dniu 5 maja 1949 roku. Doprecyzowano kryteria udzielania kwalifikacji zawodowych i postanowiono, że od 1 stycznia 1950 roku ważne są jedynie uprawnienia zdobyte po zakończeniu II wojny światowej. Kinooperatorzy, którzy zdali egzaminy pomiędzy 1 stycznia 1940 a 30 kwietnia 1945 roku musieli ponownie przystąpić do egzaminu[194]. Chodziło o wykluczenie ze sfery kinematografii osób działających w nazistowskim aparacie propagandy.

Landesbildstelle udzielała również koncesji na wyświetlanie filmów. Ważnym warunkiem była przy tym legitymacja kinooperatora. Dodatkowo należało przedłożyć deklarację, że nie było się członkiem NSDAP[195]. Koncesjonowanie kin zakończono w październiku 1946 roku. *Landesbildstelle* przypuszczała jednak, że niektóre kina nie zostały odpowiednio sprawdzone i postanowiła przeprowadzić intensywną kontrolę – kina bez koncesji miały zostać zamknięte[196].

Do tzw. reorganizacji kinematografii można zaliczyć także wprowadzenie jednolitego podatku od rozrywki (*Vergnügungssteuer*) w wysokości 25 procent w roku 1949, co spowodowało podwyżkę cen biletów[197]. Na poziomie prowincji regulowano nie tylko wysokość podatków, ale również ceny biletów. W ten sposób pojedyncze kina nie miały wielu możliwości ekonomicznego zarządzania własnymi interesami. Jednocześnie niektóre filmy były zwalniane z podatków, co automatycznie oznaczało niższe ceny biletów. W 1949 roku zaliczał się do nich m.in. *Ostatni*

[192] Zarządzenie policyjne na temat kinooperatorów z dnia 21.9.1946, teczka: Verfügungen und Verordnungen über das Lichtspielwesen 1946–1950, sygn. Rep. 205A Ministerium für Volksbildung nr 778, BLHA, k. 1.

[193] Przepisy wykonawcze do okólnika nr 260/IV z dnia 28.3.1946, z dnia 26.10.1946, teczka: Verfügungen und Verordnungen über das Lichtspielwesen 1946–1950, sygn. Rep. 205A Ministerium für Volksbildung nr 778, BLHA, k. 89.

[194] Zarządzenie policyjne ..., k. 8.

[195] Przepisy wykonawcze do okólnika nr 260/IV ..., k. 89.

[196] Ibidem.

[197] Pismo Urzędu Kraju Związkowego ds. Cen przy Ministerstwie Finansów Brandenburgii z dnia 16.09.1949 do jednostek odpowiedzialnych za ceny przy wszystkich Radach Okręgów i w miastach na temat podatku od rozrywki powiązanego z biletami wstępu na wszystkie imprezy (kino, teatr, taniec itd.), teczka: Verfügungen und Verordnungen über das Lichtspielwesen 1946–1950, sygn. Rep. 205A Ministerium für Volksbildung Nr. 778, BLHA, k. 2.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

etap Jakubowskiej. Były to filmy zaliczone przez Ministerstwo Edukacji, Nauki i Sztuki do „szczególnie wartościowych pod względem artystycznym, kulturowym i politycznym”[198]. Poza tym podatki nie dotyczyły filmów dla młodzieży, które „służą duchowemu, zwyczajowemu i artystycznemu rozwojowi młodzieży”. Ceny biletów na te filmy wynosiły połowę normalnej ceny. Chodziło przy tym o filmy radzieckie i filmy Defy[199].

W chwili powstania NRD za sprawy m.in. filmu odpowiedzialny był Zarząd ds. Sztuki i Literatury (*Hauptabteilung Kunst und Literatur*) w Ministerstwie Edukacji (*Ministerium für Volksbildung*). W 1952 roku odpowiedzialność za film przeszła w ręce Państwowego Komitetu ds. Filmu (*Staatlichen Komitee für Filmwesen*). W 1958 roku instytucję tę zastąpiło Zjednoczenie Przedsiębiorstw Państwowych Film (*Vereinigung volkseigener Betriebe Film, VVB*) podlegające Ministerstwu Kultury, a w 1962 roku Główny Zarząd ds. Filmu (*Hauptverwaltung Film*)[200]. Sprawy cenzury oraz wydawanie licencji filmom podlegały w latach 1949–1952 Urzędowi ds. Informacji (*Amt für Information*)[201]. Państwowy Komitet ds. Filmu przejął również sprawy dopuszczania filmów do dystrybucji, czyli aparat cenzury, za który dotąd odpowiedzialny był Urząd ds. Informacji[202]. W 1962 roku również ten zakres przeszedł do kompetencji Głównego Zarządu ds. Filmu w Ministerstwie Kultury, który tym samym do lat 1989–1990 był naczelną instancją dla wszystkich spraw związanych z kinematografią w NRD, tak aby w pełni „realizować monopol państwowy w dziedzinie filmu i kin”[203].

Jeżeli chodzi o sferę zarządzania kinami, to w tym względzie również kilka razy przeprowadzano restrukturyzację. W 1952 roku w NRD została przeprowadzona reforma administracyjna, która znosiła podział kraju na kraje związkowe i wprowadzała podział na 14 okręgów (*Bezirke*) oraz Berlin. Struktura zarządzania kinami została wówczas dopasowana do struktury administracyjnej i ujednolicona. Powstały Okręgowe Przedsiębiorstwa Kinowe (*Kreislichtspielbetriebe, KLB*), które podlegały Radom Okręgów (*Räte der Kreise*). Na początku lat 50. XX wieku zaczęła gwałtownie spadać frekwencja w kinach, a wraz z tym ich dochody. Zdominowany przez produkcje radzieckie i pochodzące z krajów bloku socjalistycznego filmy program kinowy nie był atrakcyjny. Także filmy produkowane przez Defę straciły na jakości. Lubiane przez publiczność filmy rozrywkowe

[198] Teczka: Verfügungen und Verordnungen über das Lichtspielwesen 1946–1950, sygn. Rep. 205A Ministerium für Volksbildung nr 778, BLHA, k. 3.
[199] Ibidem.
[200] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 51.
[201] Jordan Günter, *Film in der DDR* ..., s. 63.
[202] Dagmar Schittly, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin, 2002, s. 48.
[203] Jordan Günter, *Film in der DDR* ..., s. 74.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

produkcji zarówno zachodnioniemieckiej, jak i NRD były pokazywane bardzo rzadko. Upaństwowione i kierowane centralnie kina otrzymywały filmy od Przedsiębiorstwa Filmowego Progress i nie miały możliwości kształtowania swojego programu[204], ale miały przynosić zyski. Aby osiągnąć ten cel zobowiązywano całe klasy szkolne albo załogi zakładów do wizyt w kinie. SED tłumaczyła brak zainteresowania ze strony społeczeństwa niedostateczną reklamą filmów ocenianych przez nią jako szczególnie wartościowe. W 1951 roku z inicjatywy Progressu założono tzw. Aktywy Filmowe (*Filmaktive*), które miały propagować filmy uznane za szczególnie wartościowe bezpośrednio w zakładach pracy. Aktywy Filmowe składały się z miejscowych przedstawicieli partii, organizacji masowych i zakładów pracy. Otrzymywały nowe filmy do oceny i dyskusji przed ich oficjalną premierą. Następnie miały za zadanie opracowanie kampanii informacyjnej i jej przeprowadzenie. Działania te nie przyniosły pożądanych efektów. Filmy Defy wciąż traciły na wartości, nie przyciągały więc widzów do kin[205]. Podczas Konferencji Twórców Filmowych w Berlinie we wrześniu 1952 roku kierownictwo partii krytykowało filmowców i przedstawiło polityczne zadania, jakie spełniać miał film: „Pokazujcie w waszych filmach nowe demokratyczne oblicze, demokratyczny charakter, przywiązanie naszego nowego aparatu państwowego do narodu! Odzwierciedlajcie w waszych filmach postępowy charakter i głębokie następstwa naszych demokratycznych praw! Piętnujcie z humorem i satyrą biurokratyzm i ociężałość! Twórzcie filmy, które podwyższają polityczną czujność i gotowość obrony ludzi pracy!”[206].

W 1963 roku doszło do połączenia regionalnej sfery dystrybucji i zarządzania kinami. 1 stycznia 1963 roku 16 Okręgowych Przedsiębiorstw Kinowych połączono z Dyrekcjami Okręgowymi Wypożyczalni Filmów Progress i we wszystkich okręgach powstały Państwowe Przedsiębiorstwa Kinowe (*VE Lichtspielbetriebe*). Państwowym Przedsiębiorstwom Kinowym zostały podporządkowane Okręgowe Zarządy Kin (*Kreisfilmstellen)*[207]. Jednocześnie, w ramach oszczędności, zmniejszono liczbę pokazów filmowych. W 1971 roku jedynie niecała połowa kin pokazywała filmy przez 6 lub 7 dni w tygodniu. Brakowało środków na remonty kin. Równolegle do problemów z realizacją wygórowanych planów w stosunku do spadającej liczby widzów i wynikającej z tego nierentowności kin, wprowadzano w latach 60. nową technikę filmową – film

[204] Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 49.
[205] Ibidem, s. 50.
[206] Axen Hermann, *Über die Fragen der fortschrittlichen deutschen Filmkunst, Berlin (O) 1952*, Cyt. za Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 56.
[207] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 60.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

70 mm, który zapewniał lepszą jakość obrazu. Minimalna szerokość ekranu wynosiła dla filmów na taśmie 70 mm 15 metrów przy stosunku długości 1:2,2. Każdy okręg miał mieć przynajmniej jedno kino przystosowane do tego typu filmów. Postulat ten uznano za spełniony dopiero w 1973 roku, mimo że już w latach 60., ze względu na koszty, zaprzestawano produkcji takich filmów[208]. We Frankfurcie postulatu tego nie udało się w ogóle spełnić, co zostanie opisane w rozdziale dotyczącym różnorodnych form kinowych.

Ostatnia restrukturyzacja kinematografii w NRD miała miejsce w 1974 roku. Podlegające do tej pory okręgom Państwowe Przedsiębiorstwa Kinowe zostały przemianowane na Okręgowe Dyrekcje Filmowe (*Bezirksfilmdirektionen*, BFD) i otrzymały status organizacji budżetowych. W praktyce oznaczało to, że stały się państwowymi instytucjami kultury, które nie musiały – jak miało to miejsce w wypadku przedsiębiorstw państwowych – wypracowywać zysku[209].

[208] Ibidem.
[209] Ibidem, s. 63.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Stan badań

Historia kina

Regionalne i lokalne historie kina

Zainteresowanie lokalną historią kina wiąże się najczęściej z badaniami wczesnej historii kina, pierwszych pokazów w danym mieście, badaniem sposobów konstytuowania się w Europie kin stałych[210]. Wiele opracowań lokalnych i regionalnych historii kina powstało pod koniec lat 80. XX wieku i miało związek ze stuleciem pierwszych pokazów filmowych[211]. Urszula Biel wskazuje na analogię pomiędzy rozwojem kina pod koniec XX a jego początkami w XIX wieku, „znowu istotna stała się technologia, triki, efekty, atrakcje, stosowane po to, by film stał się ekscytującym widowiskiem, zdolnym przyciągnąć jak największą publiczność"[212], co mogło być powodem owego nasilonego zainteresowania historyków i filmoznawców wczesną historią kina.

Zainteresowanie regionalną i lokalną historią kina wynika również z ogólnych tendencji i dyskusji w naukach humanistycznych, w których od końca lat 70. XX wieku narastało zainteresowanie tożsamością oraz historią lokalną i regionalną.[213] Poza tym w środowisku filmoznawców odczuwano niedosyt związany z ówczesnym sposobem pisania historii kina jako historii, która w centrum stawiała film i jego reżysera, ale nie uwzględniała bogactwa kultury filmowej. Stulecie kina zbiegało się przy tym z atmosferą zmierzchu pewnej epoki i należało opisać, „czym było kino, jakie znaczenie miało dla publiczności, jak ludzie reagowali na kino, a kino na ludzi, wszystko to można dużo bardziej bezpośrednio odkryć w archiwach i w zbiorach dotyczących pojedynczych miejscowości niż w abstrakcyjnych rozprawach filmoznawczych".[214]

Pierwsze opracowanie formułujące metodę badawczą i zawierające przykłady badania regionalnej

[210] Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (red.), *Lokale Kinogeschichten* (= KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films), Trier 2002; Martin Loiperdinger, *Akzente des Lokalen im frühen Kino am Beispiel Trier*, w: Corinna Müller, Harro Segeberg (red.), *Kinoöffentlichkeit (1895–1920) – Entstehung, Etablierung, Differenzierung / Cinema's Public Sphere – Emergence, Settlement, Differentiation (1895–1929)*, Marburg 2008, ss. 236-246.

[211] Zob. np. Petra Schaper, *Kinos in Lübeck: die Geschichte der Lübecker Lichtspieltheater und ihrer unmittelbaren Vorläufer 1896 bis heute*, Lübeck 1987; Jürgen Schebera, *Damals in Neubabelsberg... : Studios, Stars und Kinopaläste im Berlin der zwanziger Jahre*, Leipzig 1990; Dieter Helmut Warstat, *Frühes Kino der Kleinstadt*, Berlin 1982; Ulrich Pätzold, Horst Röper, *Kinos in NRW: vom Dorfkino zum Multiplex*, Düsseldorf 1992; Bernd Schneider, *100 Jahre Koblenzer Filmtheater*, Koblenz 1995. W Polsce ze stuleciem kina na Górnym Śląsku wiąże się wydanie szóstego tomu poświęconego historii kina regionalnego, por.: Andrzej Gwóźdź, *Kina i okolice. Z dziejów X muzy na Śląsku*, Katowice 2008, s. 9.

[212] Urszula Biel, *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolitycznionа*, Katowice 2002, s. 8.

[213] Jens Thiele, *Der begrenzte...*, s. 9.

[214] Ibidem, ss. 9-10.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

historii kina opublikowali w 1985 roku w Nowym Jorku Robert C. Allen i Douglas Gomery[215]. Temat ten podjęli następnie Thomas Elsaesser, Kristin Thompson i David Bordwell[216]. Wraz z Janet Steiger, Charlesem Musserem, Russellem Merrittem zalicza się ich do przedstawicieli tzw. nowego historyzmu (*New Film History*), który bada kino, widząc w nim „zbiór kompleksowy, interakcyjny system ludzkiej komunikacji, praktyki biznesu, społecznego współdziałania, możliwości artystycznych i technologicznych"[217]. Na temat znaczenia badań regionalnych wypowiedział się także Knut Hickethier podczas pierwszej konferencji na temat regionalnej historii kina i kultury kinowej, jaka odbyła się w 1992 roku w Oldenburgu[218].

Na przełomie XIX i XX wieku powstało wiele opracowań dotyczących historii kina i monografii obejmujących historię kina w danym mieście od jej początków do jakiegoś ważnego momentu w przeszłości. Na tym tle stosunkowo mało prac poświęconych jest historii kultury kinowej po 1945 roku. Nawiązując do uwagi Urszuli Biel, należy zadać pytanie, czy mechanizmy systemu produkcji, dystrybucji i rozpowszechniania filmów, jakie rozwinęły się w wolnorynkowym systemie gospodarki amerykańskiej i w Europie przełomu XIX i XX wieku aż do końca II wojny światowej, mają przełożenie na działanie kina w państwach dyktatury komunistycznej, w których upaństwowione kino zarządzane centralistycznie było medium propagandy i wychowania narodu.

W Niemczech badania regionalnej historii kina są wyraźnie bardziej rozwinięte w odniesieniu do Niemiec Zachodnich[219]. Dla obszaru Niemiec wschodnich należy wymienić Ralpha Nünthela, który zajmuje się opracowaniem filmowego archiwum dla miasta Lipska. Jest on autorem opracowania wczesnej historii kina w tym mieście[220]. Tanja Tröger, autorka prac o kino-

---

[215] Robert C. Allen, Douglas Gomery, *Film History. Theory and Practice*, New York 1985.

[216] Thomas Elsaesser (red.), *Early Cinema. Space, Frame, Narrative*, Londyn 1990; Douglas Gomery, *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*, Wisconsin 1993; Kristin Thompson, David Bordwell, *Film History. An introduction*, Wisconsin-Madison 1994; Thomas Elsaesser, *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels*, München 2002; Thomas Elsaesser, *The New Film History as Media Archaeology*, „Cinémas", t. 14, nr 2-3, 2004, ss. 75-117 (polskie tłumaczenie: Thomas Elsaesser, *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów*, „Kwartalnik Filmowy" nr 67-68, 2009, ss. 8-41.

[217] Urszula Biel, *Śląskie kina ...*, s. 9.

[218] Knut Hickethier, *Die Bedeutung der regionalen Filmforschung für die überregionale Filmgeschichte*, w: J. Steffen, J. Thiele, B. Poch (red.), *Spurensuche. Film und Kino in der Region. Dokumentation der 1. Expertentagung zu Fragen regionaler Filmforschung und Kinokultur in Oldenburg*, Oldenburg 1993, ss. 32-48.

[219] Zob. np. Michael Töteberg, *Filmstadt Hamburg. Von Emil Jannings bis Wim Wenders: Kino-Geschichte(n) einer Großstadt*, Hamburg 1990; Monika Lerch-Stumpf, *Für ein Zehnerl ins Paradies. Münchner Kinogeschichte 1896 bis 1945*, München 2004; Nadja van Keeken, *Kinokultur in der Provinz. Am Beispiel von Bad Hersfeld*, Frankfurt am Main 1993; Gisela Gerst (red.), *Kinogeschichte(n): 25 Jahre Kommunales Kino Guckloch*, Gerlingen 2002.

[220] Ralph Nünthel, *Johannes Nitzsche: Kinematographen & Films; die Geschichte des Leipziger Kinopioniers, seiner Unternehmen und seiner Technik*, Beucha 1999; Ralph Nünthel, *UT Connewitz & Co.: Kinogeschichte(n) aus Leipzig-Süd*, Beucha 2004.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kawiarniach, klubach i barach kinowych, wskazuje na brak opracowań tego tematu, a także brak monografii i publikacji dotyczących kina w NRD[221]. Ważnym wyjątkiem jest popularne opracowanie lokalnej historii kina w okręgu Döbeln w Saksonii Jensa Michalskiego[222].

W Polsce znajdziemy głównie opracowania dotyczące wczesnej historii kina w dużych miastach, takich jak Poznań, Łódź, Kraków, Wrocław czy Lwów[223]. Duże miasta były centrami kultury kinowej, to w nich mieściły się największe i najważniejsze kina, instytucje zarządzania kinami, instytucje produkcji i dystrybucji filmów. Do publiczności kinowej należała ówczesna elita intelektualna i artystyczna, która o filmach dyskutowała, pisała, bądź też czerpała z nich inspiracje do swojej pracy twórczej. O wydarzeniach związanych z kinem pisała codzienna prasa, która dziś jest doskonałym źródłem dla historyka kina. Opisana przez Barbarę Gierszewską historia kina i filmu we Lwowie przedstawia zatem „rozmach życia wielkomiejskiego, w które w XX w. wkroczyło kino i szybko integrując się z dotychczas dostępnymi środkami przekazu, dawało z jednej strony coraz szersze możliwości uczestnictwa w kulturze, z drugiej – wpływało na twórczość literacką, teatralną, plastyczną i muzyczną."[224] Sofiya Dyak porównała powojenny krajobraz kinowy, sieć kin oraz politykę władz w dziedzinie rozpowszechniania filmów w Kijowie i Warszawie[225]. Ten artykuł, mimo że koncentruje się na dwóch metropoliach, jest szczególnie ważny dla autorki tej pracy, ponieważ dotyczy interesującego nas okresu. Historii kina regionalnego, kina poza największymi ośrodkami miejskimi, poświęcono niewiele prac. Kino regionalne, kino w małych miasteczkach jest odbiorcą tego, co wytwarza centrum, metropolia, z której kopie filmowe wędrują – według ustalonego w dużym mieście klucza – do mniejszych ośrodków.[226] Szczególnie ważna jest w tym kontekście seria poświęcona historii kina na Śląsku pod

[221] Tanja Tröger, *Die führende Rolle der… Gastronomie? Klubkinos, Kinocafés und Visionsbars in der DDR*, w: Holger Böning, Arnulf Kutsch, Rudolf Stöber (red.), *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte*, tom 7, Bremen 2005, ss. 147-175, tutaj s. 147.

[222] Jens Michalski, *… und nächstes Jahr wie jedes Jahr. Kinogeschichte Kreis Döbeln 1945–1990. DAS Beispiel für das Kinowesen der SBZ/DDR*, Berlin 2003.

[223] Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu 1896–1945*, Poznań 1990; Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006; Hanna Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Łódź 1992; Zbigniew Wyszyński, *Z filmowych dziejów Krakowa*, „Rocznik krakowski", tom 45 pod red. Karola Estreichera, Kraków 1974; Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975; N. Szczęsny, *Mysłowicz, filmowy kronikarz Krakowa*, Kraków 1986; Andrzej Urbańczyk, *Cyrk Edison – pierwsze kino Krakowa*, Kraków 1985; Andrzej Urbańczyk, *Kinematograf na scenie. Pierwsze pokazy filmowe w Krakowie XI–XII 1986*, Kraków 1986; Andrzej Dębski, *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918*, Wrocław 2009.

[224] Barbara Gierszewska, *Kino i film* ..., s. 18.

[225] Sofiya Dyak, *Kina w...*, ss. 207-256.

[226] Interesująca w tym kontekście wydaje się konferencja, która odbyła się we wrześniu 2013 roku w Saarbrücken: „The Lure of the City: Cinema Culture in Small-Towns and Rural Communities in Europe", http://www.kmg.uni-saarland.de/cch/CCH%20workshop%202013%20program%20final.pdf (19.05.2014). Teksty pokonferencyjne mają zostać opublikowane w czasopiśmie „Informationen zur modernen Stadtgeschichte" w 2014 roku. Por. także

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

redakcją Andrzeja Gwoździa[227] i prace Urszuli Biel[228], również dotyczące Śląska oraz Małgorzaty i Marka Hendrykowskich o kinie w Wielkopolsce[229].

Na temat historii kina w podzielonych granicą polsko-niemiecką miastach nie powstały dotąd żadne opracowania naukowe. Przyczyn dopatrywać się można w prowincjonalnym charakterze tych miast, stosunkowo niewielkiej ilości opracowań tego typu w Polsce i w Niemczech wschodnich, a być może także w dystansie od filmoznawczych środowisk uniwersyteckich. Jedynie Görlitz, które w ostatnich dziesięcioleciach kilka razy służyło jako kulisy do filmów, dziś mieni się miastem filmowym i informacja turystyczna oferuje nawet oprowadzanie śladami owych filmowych produkcji[230]. Pozostałe miasta przygraniczne nie podkreślają w tworzonych oficjalnie wizerunkach wartości swojej kinowej historii, co w Słubicach może dziwić, ponieważ fasada działającego tam do 2005 roku kina *Piast* jest jednym z nielicznych zachowanych zabytków w tym mieście i zdecydowanie zwraca uwagę turystów. Również położone w ścisłym centrum miasta frankfurckie kino *Lichtspieltheater der Jugend* znajduje się na liście zabytków i jest ciekawym przykładem architektury socjalistycznej lat 50. XX wieku.

Historia kina w radzieckiej strefie okupacyjnej w Niemczech i w Niemieckiej Republice Demokratycznej

Historia kina we Frankfurcie nad Odrą, Guben i Görlitz, to część historii kina w radzieckiej strefie okupacyjnej, a następnie w NRD. Jeszcze w okresie zimnej wojny działanie powojennej kinematografii wschodnioniemieckiej od 1945 roku do początku lat 60. szczegółowo opisał zachodnioniemiecki autor Heinz Karsten[231]. Ważną publikacją po 1989 roku była publikacja Dagmar Schittly, która analizowała politykę filmową SED na podstawie produkcji Defy[232]. Historię wschodnioniemieckich klubów filmowych przedstawili Wieland Becker i Volker Petzold, aktywni

---

Clemens Zimmermann (red.), *Kleinstadt in der Moderne*, Stuttgart 2004.

227 Andrzej Gwóźdź (red.), *Nie tylko filmy, nie same kina … (=„Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku")*, Katowice 1996; Idem, *Filmowe światy*, Katowice 1998; Idem, *Odkrywanie prowincji*, Kraków 2002; Idem, *Filmowcy i kiniarze*, Kraków 2004; Idem, *Historie celuloidem podszyte*, Kraków 2005 (rozszerzony tytuł serii: Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim); Idem, *Kina i okolice*, Katowice 2008.

228 Urszula Biel, *Śląskie kina …*, Urszula Biel, *Kino w obszarze szczególnej troski: filmy niemieckie na ekranach województwa śląskiego w latach 1932–1939*, w: Andrzej Dęski, Andrzej Gwóźdź (red.), *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, Wrocław 2013.

229 Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu ….*

230 Por. http://www.goerlitz-tourismus.de/stadtfuehrungen/gruppenfuehrungen-2/film-ab-ein-rundgang-durch-die-film kulisse-gorlitz/ (19.04.2013) oraz http://filmstadt.goerlitz-real.de/ (19.04.2013)

231 Heinz Karsten, *Das Filmwesen in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands*, Bonn/Berlin 1963.

232 Dagmar Schittly, *Zwischen Regie ….*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

uczestnicy ruchu klubowego[233]. Obszerna literatura poświęcona jest historii Defy oraz polityce kulturalnej SED w odniesieniu do produkcji filmowej. Jej znajomość konieczna jest do zrozumienia kontekstu powstawania, dystrybucji i dostępności filmów dla widza kinowego[234].

Charakterystyczne dla kina w NRD były towarzyszące kinom kluby i kawiarnie, odbywająca się podczas pokazów filmowych konsumpcja gastronomiczna oraz imprezy towarzyszące pokazom filmowym. Temat ten na przykładach z okolic Lipska przedstawiła Tanja Tröger[235].

Kina na terenie kraju związkowego Saksonii doczekały się obszernego opracowania z perspektywy architektonicznej[236]. Celem pracy Caroli Zeh jest zaprezentowanie architektonicznej wartości budynków kinowych, które stopniowo znikają z przestrzeni miejskiej i podkreślenie ich często zabytkowego charakteru. Zeh zaznacza, że, zwłaszcza w odniesieniu do terenu Niemiec wschodnich, brakuje opracowań na ten temat i przy ogólnej niewiedzy obiekty te często ulegają zaniedbaniu i degradacji. Około jedną trzecią pracy zajmuje przedstawienie poszczególnych budynków kinowych, ich historii, historycznych i aktualnych zdjęć. Na temat kina jako budynku, przestrzeni spotkania z filmem, wymiaru architektonicznego istnieje stosunkowo mało opracowań. W NRD ukazała się na ten temat praca Wernera Gablera[237], w Niemczech Zachodnich Paula Bode[238]. Powstało również kilka prac dotyczących głównie architektury kin Republiki Weimarskiej[239].

Okresem powojennym zajmuje się Astrid Brosch w książce o architekturze budynków kinowych w latach 50. XX wieku w Niemczech Zachodnich i Wschodnich[240]. Praca ta opiera się jednakże głównie na źródłach pisanych i literaturze przedmiotu, co wobec braków tejże w odniesieniu

---

233 Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski ….*

234 Por. Günter Agde (red.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlin 1991; Harry Blunk, *Filmland DDR. Ein Reader zu Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA*, Köln 1990; Klaus Finke, *Politik und Film in der DDR*, Oldenburg 2007; Wolfgang Gersch, *Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme*, Berlin 2006; Thomas Heimann, *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik*, Berlin 1994; Ingrid Poss (red.), *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA*, Berlin 2006; Ralf Schenk (red.), *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg: DEFA 1946–1992*, Berlin 1994; Peter Wiedemann, *„Aber das Publikum wollte sich unterhalten”*, w: Peter Zimmermann, Gebhard Moldenhauer (red.), *Der geteilte Himmel, Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschem Film*, Konstanz 2000, ss. 261-279.

235 Tanja Tröger, *Die führende Rolle ...*, ss. 147-175. Por. też: Tanja Tröger, *Kleine Kinoformen in der DDR*, Lipsk 2004 (praca magisterska dostępna w bibliotece Instytutu Nauk o Komunikacji i Mediach Uniwersytetu w Lipsku oraz http://www.ddr-klubkinos.de/ 17.04.2013).

236 Carola Zeh, *Lichtspieltheater ….*

237 Werner Gabler, *Das Lichspieltheater. Dargestellt in seinen technischen Grundlagen*, Halle 1950.

238 Paul Bode, *Kinos. Filmtheater und Filmvorführräume. Grundlagen, Vorschriften, Beispiele, Werkzeichnungen*, München 1957.

239 Peter Boeger, *Architektur der Lichtspieltheater in Berlin: Bauten und Projekte 1919–1930*, Berlin 1993; Rolf-Peter Baacke, *Lichtspielarchitektur in Deutschland. Von der Schaubude bis zum Kinopalast*, Berlin 1982; Sylvaine Hänsel, Angelika Schmitt, *Kinoarchitektur in Berlin 1895–1995*, Berlin 1995.

240 Astrid Brosch, *Kinobauten ….*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

do wschodniej części Niemiec powoduje luki w opisie budynków kinowych na tym obszarze.

Powyższe zestawienie dowodzi, że większość prac dotyczących kultury kinowej NRD powstała w Berlinie, Lipsku i Dreźnie i zajmuje się głównie tymi miastami lub ich okolicami. Nie ma żadnego opracowania książkowego na temat kina na terenie Brandenburgii. Historia kina we Frankfurcie nad Odrą, w Guben i Görlitz została opracowana jedynie przez lokalnych historyków amatorów lub dziennikarzy, którzy opublikowali swoje artykuły w lokalnej prasie[241]. Na szczególną uwagę zasługuje historia Amatorskiego Centrum Filmowego (*Amateur-Film-Centrum*) działającego w latach 1963–1990 we Frankfurcie nad Odrą, na temat którego w 2007 roku powstała praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina[242]. Temat ten podjął również Ralf Forster, który przedstawia jego historię w kontekście rozwoju tego ruchu w całym NRD. Ta licząca około 50 członków grupa wyprodukowała w sumie 172 filmy. Amatorskie Centrum Filmowe należało do ważnych instytucji w mieście oraz było jednym z największych tego typu środowisk w NRD. Centrum wyprodukowało w sumie jedynie dziesięć filmów poświęconych stosunkom z Polską – kilka spośród tych filmów oraz trudną współpracę pomiędzy centrum a studiem filmu amatorskiego w Zielonej Górze omawia w swoim artykule Forster[243]. Obecnie trwają prace badawcze nad historią amatorskiego ruchu filmowego na terenie Brandenburgii, które obejmują również historię frankfurckiego klubu[244]. W związku z tym nie uczyniłam tego elementu kultury filmowej Frankfurtu przedmiotem moich dociekań.

Historia kina w PRL-u

Historia kina w PRL-u była przedmiotem powstałej już w jego okresie monografii pod redakcją Jerzego Toeplitza, który podkreślał, że „omówienie warunków politycznych, społecznych, gospodarczych i technicznych, w jakich rozwijała się polska kinematografia [...] nabiera

[241] W latach 1995–1996 ukazała się w gazecie regionalnej „Lausitzer Rundschau" seria dziesięciu artykułów lokalnego historyka z Guben Gerharda Gunia pod tytułem *Die Geschichte des Kinos in Guben*. We Frankfurcie nad Odrą tematem zajął się członek miejskiego stowarzyszenia historycznego: Joachim Schneider, *Frankfurter Kinos der Vergangenheit*, „Märkische Oderzeitung" 13.6.1991; idem, *Ergänzungen zum Kaisersaal*, „Mitteilungen des Historischen Vereins zu Frankfurt (Oder) e.V." 2004, zeszyt 1, ss. 23-24.

[242] Juliane Strauß, *Formen und Wirkungsweise staatlicher Einflussnahme auf das organisierte Amateurfilmschaffen in der DDR: Das Fallbeispiel des Amateur-Film-Centrums (AFC) Frankfurt (Oder)*, Frankfurt (Oder) 2007 (praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina).

[243] Ralf Forster, *„Granica pokoju na Odrze i Nysie" w obiektywie amatorów z Frankfurtu nad Odrą*, w: Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź (red.), *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, Wrocław 2013, ss. 55-69.

[244] Projekt „Regionale Bilder entdecken. Amateurfilm im Land Brandenburg 1945–1990" [Odkrywanie regionalnych obrazów. Film amatorski w Brandenburgii w latach 1945–1990] realizowany jest przez Muzeum Filmu w Poczdamie oraz Związek Muzeów Brandenburgii (*Museumsverband des Landes Brandenburg*), por. http://www.filmmuseum-potsdam.de/de/1229-0.htm (19.08.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

szczególnego znaczenia w Polsce Ludowej, kiedy to państwo przejmuje bezpośrednią troskę i odpowiedzialność za stworzenie warunków dla prawidłowego rozwoju kinematografii i filmowej twórczości, stanowiącej, jak wiadomo, potężny oręż kształtowania świadomości społecznej i narodowej oraz narzędzie podnoszenia poziomu kulturalnego milionów obywateli."[245] Historię kina polskiego uwzględniającą kino jako instytucję kultury prezentuje praca Tadeusza Lubelskiego obejmująca okres od roku 1895 do 2007[246]. Kulisy polityki filmowej i organizacji kinematografii polskiej opisuje, częściowo z perspektywy autobiograficznej, Edward Zajiček[247]. Kronikę życia filmowego i kinowego w Polsce okresu PRL-u, która przedstawia ważne w danym roku wydarzenia kinematograficzne w Polsce i na świecie, omawia aktualne filmy oraz krótkie zagadnienia problemowe, obszernie posługując się cytatami prasowymi i literaturą tematu, opublikowała Małgorzata Hendrykowska[248].

Pierwsze lata powojenne polskiej kinematografii zrekonstruowała szczegółowo Alina Madej[249], w kilkustronicowym artykule przedstawił je również Sebastian Ligarski[250]. W sposób popularny zrobił to Krzysztof Kucharski[251]. Historię polskich dyskusyjnych klubów filmowych opisał w krótkiej broszurze Mirosław Walas[252]. Lokalna historia kin w PRL-u dokumentowana jest obecnie również za pomocą fotografii, jak w wypadku albumu fotograficznego i projektu „Tu było kino"[253], lub na prywatnych blogach[254].

Propaganda komunistyczna i rola kina

Jednym z pierwszych opracowań po przemianach roku 1989 dotyczących polityki kulturalnej w NRD była posługująca się cytatami prasowymi, oparta na materiałach archiwalnych, książka

[245] Jerzy Toeplitz (red.), *Historia ...*, s. 10; Idem (red.), *Historia Filmu Polskiego*, tom 4: 1957–1961, Warszawa 1980; Rafał Marszałek (red.), *Historia Filmu Polskiego*, tom 5: 1962–1967, Warszawa 1985; Idem (red.), *Historia Filmu Polskiego*, tom 6: 1968–1972, Warszawa 1994.

[246] Tadeusz Lubelski, *Historia kina ...*; Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska, *Historia kina*, t. 2, *Kino klasyczne*, Kraków 2012.

[247] Edward Zajiček, *Poza ekranem ...*. Por. też: Edward Zajiček, *Kinematografia*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, Warszawa 1994.

[248] Małgorzata Hendrykowska, *Kronika ....*

[249] Alina Madej, *Kino, władza ....*

[250] Sebastian Ligarski, *Między rozrywką a polityką. Kino w pierwszych latach powojennych*, „Biuletyn IPN" 2006, nr 7, ss. 82-87.

[251] Krzysztof Kucharski, *Kino ....*

[252] Mirosław Walas, *30 lat działalności dyskusyjnych klubów filmowych*, Kraków 1986.

[253] Ewa Cieniak, Bartosz Nowakowski, *Tu było kino. Album o końcu świata małych kin*, Warszawa 2008 oraz http://www.tubylokino.pl/web/artykul/ksiazka (19.04.2013) http://www.kinoportal.pl/ (19.04.2013).

[254] Wpis na blogu pt. „Łódzkie kina w czasach PRL-u", strona zawiera krótką informację na temat cen biletów, organizacji widowni a także listę łódzkich kin z adresami, http://boguslav.blog.onet.pl/2012/06/25/lodzkie-kina-w-czasach-prl-u/ (19.04.2013)

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Manfreda Jägera[255], który wszak politykę kulturalną w wypadku filmu odnosił jedynie do konkretnych dzieł filmowych, cenzury, roli propagandowej i możliwości tworzenia. Trudno znaleźć literaturę na temat polityki kulturalnej SED i jej przełożenia na politykę finansowania kin, tworzenia programów kinowych, sprawozdawczości, pracy z młodzieżą przy wykorzystaniu filmu.

O roli kina w propagandzie polskich komunistów i kreowanych przy pomocy dzieł filmowych bohaterów socjalistycznych pisał Piotr Zwierzchowski[256]. Obejmując NRD i Europę Wschodnią temat ten prezentuje tom pod redakcją Silke Satjukow i Rainera Griesa[257].

Jeżeli chodzi o badania propagandy w PRL-u, to należy zwrócić uwagę na serię „W krainie PRL. Ludzie Sprawy Problemy" Instytutu Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, w ramach której ukazały się publikacje dotyczące takich instrumentów propagandy jak święta rocznicowe, obchody 1 maja[258], kampanie prasowe[259]. Brakuje natomiast całościowej syntezy na temat propagandy w PRL-u[260].

Propagandę w NRD badał m.in. historyk francuskiego pochodzenia Jean-Paul Picaper w latach 70. XX wieku[261]. Do najważniejszych opracowań tematu należą prace Thymiana Bussemera[262] i Moniki Gibas[263]. W Polsce temat doczekał się również swojego opracowania[264].

---

255 Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR 1945–1990*, Köln 1995.

256 Piotr Zwierzchowski, *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*, Warszawa 2000.

257 Silke Satjokow, Rainer Gries (red.), *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*, Berlin 2002.

258 Paweł Sowiński, *Komunistyczne święto. Obchody 1 maja w latach 1948–1954*, Warszawa 2000; Izabela Main, *Trudne świętowanie. Konflikty wokół obchodów świąt państwowych i kościelnych w Lublinie (1944–1989)*, Warszawa 2004.

259 Mariusz Mazur, *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL (1956–1980)*, Warszawa 2003.

260 Marcin Czyżniewski do najważniejszych tytułów zalicza: M. Brodala, A. Lisiecka, T. Ruzinowski, P*rzebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności*, Warszawa 2001; A. Dudek, *Mechanizm i instrumenty propagandy zagranicznej Polski w latach 1946–1950*, Wrocław 2002; Bogdan Urbankowski, *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, Warszawa 1998; Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, Warszawa 1994. Por.: Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., ss. 15-18. Propaganda tzw. Ziem Odzyskanych jest tematem następujących publikacji: E. Kaszuba, *Między propagandą a rzeczywistością. Polska ludność Wrocławia w latach 1945–1947*, Warszawa-Wrocław 1997; R. Sudziński, *Taktyka i propaganda władz komunistycznych w stosunku do Ziem Odzyskanych w latach 1944–1949*, w: Stanisław Łach (red.), *Władze komunistyczne wobec Ziem Odzyskanych po II wojnie światowej,* Słupsk 1997, ss. 7-27; J. Tyszkiewicz, *Propaganda Ziem Odzyskanych w prasie Polskiej Partii Robotniczej w latach 1945–1948*, „Przegląd Zachodni", 1995, nr 4, ss. 115-132; J. Tyszkiewicz, *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna ziem zachodnich i północnych w latach 1945–1948*, Wrocław 1990: Radosław Domke, *Ziemie Zachodnie* ....

261 Jean-Paul Picaper, *Kommunikation und Propaganda in der DDR*, Stuttgart 1976.

262 Thymian Bussemer, *Propaganda. Konzepte und Theorien*, Wiesbaden 2005.

263 Monika Gibas, *Propaganda in der DDR 1949-1989*, Erfurt 2000.

264 Ewa Matkowska, *Propaganda w NRD. Media i literatura*, Wrocław 2012.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Granica polsko-niemiecka 1945–1989 i współpraca pomiędzy PRL-em a NRD

Badanie historii kina w podzielonych miastach na granicy polsko-niemieckiej wpisuje się w badania historii lokalnych kontaktów między Polakami a Niemcami. Szerzej może być rozumiana jako element historii stosunków polsko-niemieckich w XX wieku, które zostały omówione w szeregu publikacji[265]. Najważniejsze przy tym są publikacje dotyczące stosunków pomiędzy PRL-em a NRD oraz – mniej liczne – dotyczące lat 1945–1949, przed powstaniem NRD[266]. Także kwestia ustanowienia granicy polsko-niemieckiej w 1945 roku na Odrze i Nysie Łużyckiej została obszernie omówiona w wielu artykułach polskich i niemieckich autorów i w niniejszej pracy ta problematyka nie będzie podejmowana[267].

Obszerna bibliografia tematu pogranicza, która powstała w roku 2000 na Uniwersytecie Europejskim Viadrina, wymienia opracowania dotyczące pogranicza polsko-niemieckiego od XVIII wieku do współczesności[268], obejmując przy tym tematykę samej granicy, pogranicza i podzielonych granicą miast w wymiarze politycznym, gospodarczym i kulturalnym.

Opracowania dotyczące specyfiki Ziem Zachodnich w Polsce

Słubice, Gubin i Zgorzelec to miasta, które powstały w 1945 roku. Po ucieczce i przymusowych wysiedleniach ich niemieckich mieszkańców przybyli do nich nowi polscy mieszkańcy, którzy mieli stworzyć ich nowe społeczności miejskie. Miasta te musiały się na nowo ukonstytuować, obejść ze swoim poniemieckim charakterem i zbudować swoją nową

[265] Por. np. Waldemar Bukowski, Peter Fischer, Pia Nordblom (red.), *Bibliographie zu den deutsch-polnischen Beziehungen. Ausgewählte Publikationen*, Osnabrück 1998; Andreas Lawaty, Wiesław Mincer (red.), *Deutsch-polnische Beziehungen in Geschichte und Gegenwart. Bibliographie 1900–1998*. 4 tomy, Wiesbaden 2000; Włodzimierz Borodziej, Klaus Ziemer (red.), *Deutsch-polnische Beziehungen 1939–1945–1949. Eine Einführung.* Osnabrück 2000; Gotthold Rhode, *Die deutsch-polnische Nachbarschaft in der Geschichte*, Bonn 1993; Antoni Walczak, Jerzy Krasuski, Gerard Labuda (red.), *Stosunki polsko-niemieckie w historiografii*, 3 tomy, Poznań 1962–1991; Frank Bontschek, *Die Volksrepublik Polen und die DDR: ihre Beziehungen und ihre Probleme*, Köln 1974; Antoni Czubiński (red.), *Polska-NRD. 20 lat przyjaźni i współpracy*, Poznań 1971; Józef Fiszer, *Stosunki kulturalne Polska - NRD w latach 1949–1990*, Śląski kwartalnik historyczny „Sobótka" 1995, nr 3-4, ss. 195-209; Karl-Heinz Gräfe, Hieronim Szczegóła (red.), *Freundschaft und Zusammenarbeit im Grenzgebiet der DDR und der VR Polen (1949–1984)*, Dresden 1985.

[266] Por. Krzysztof Ruchniewicz, *Warszawa-Berlin-Bonn. Stosunki polityczne 1949–1958*, Wrocław 2003 (w książce tej omówiona jest także relacja Warszawy i radzieckiej strefy okupacyjnej, ss. 39-94); Jerzy Kochanowski, Klaus Ziemer (red.), *Polska – Niemcy Wschodnie. Wybór dokumentów*, tom 1: *Polska wobec Radzieckiej Strefy Okupacyjnej Niemiec, maj 1945–październik 1949*, Warszawa 2006.

[267] Torsten Lorenz i Katarzyna Stokłosa, *Bibliographie zur Grenzregion*, Frankfurt (Oder) 2000, dostępna jedynie jako plik .pdf, http://www.dpg-brandenburg.de/files/bibliographie_grenzregion.pdf (12.04.2013), s. 106-112.

[268] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

tożsamość. Z takimi procesami mamy do czynienia na terenie całych tzw. Ziem Odzyskanych lub Zachodnich. Temat ich powojennej specyfiki i przez dziesięciolecia utrzymującej się odrębności w stosunku do reszty kraju był już przedmiotem wielu opracowań[269], a obecnie cieszy się również dużym zainteresowaniem badaczy. Beata Halicka wykorzystała zebrane w pierwszych dziesięcioleciach powojennych wspomnienia nowych mieszkańców tych terenów i opisała proces przymusowych migracji i kulturowego zawłaszczenia Nadodrza[270]. Poszukiwaniu tożsamości przez Szczecin i jego mieszkańców, problematyce kontynuacji i odrzucenia kulturowych treści przestrzeni i pamięci poświęcona jest praca Jana Musekampa[271]. Podobną analizę w odniesieniu do Wrocławia przedstawił Gregor Thum[272]. Temat Ziem Odzyskanych był w okresie PRL-u przedmiotem propagandy, co z uwzględnieniem przykładów kina, analizując kroniki filmowe, opisał Radosław Domke[273].

Opracowania monograficzne i problemowe dotyczące podzielonych miast na granicy polsko-niemieckiej

W ostatnich dwudziestu latach ukazało się wiele publikacji dotyczących podzielonych miast[274]. Brakuje jednak studiów porównawczych dla wszystkich miast czy też mniejszych miejscowości podzielonych granicą polsko-niemiecką[275]. Ponieważ w okresie PRL-u i NRD istniały partnerstwa pomiędzy odpowiadającymi sobie jednostkami administracyjnymi – województwem a okręgiem, badano współpracę na poziomie tych partnerstw, które częściowo obejmowały interesujące nas

[269] Hubert Orłowski, Andrzej Sakson (red.), *Utracona ojczyzna*, Poznań 1996; Czesław Osękowski, *Społeczeństwo Polski Zachodniej i Północnej w latach 1945–1956*, Zielona Góra 1994; Andrzej Toczewski (red.), *Ziemia Lubuska. Studia nad tożsamością regionalną*, Zielona Góra 2004; Elżbieta Smolarkiewicz, *„Przerwana" tożsamość. Odtwarzanie i tworzenie tożsamości w społeczeństwach postmigracyjnych*, Poznań 2010; Instytut historii stosowanej (red.), *Terra Transoderana. Zwischen Neumark und Ziemia Lubuska*, Berlin 2008.

[270] Beata Halicka, *Polens ….*

[271] Jan Musekamp, *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt von 1945 bis 2005*, Wiesbaden 2010.

[272] Gregor Thum, *Die fremde Stadt: Breslau 1945*, München 2003.

[273] Radosław Domke, *Ziemie Zachodnie ….*

[274] Bibliografia Lorenza i Stokłosy wymienia jedynie jedno opracowanie dotyczące Görlitz, jakie powstało przed 1989 rokiem. W latach 90. XX wieku ukazało się dziesięć tytułów. Na początku XXI wieku najważniejsze opracowanie dotyczy pamięci mieszkańców tego podzielonego miasta, Elżbieta Opiłowska, *Kontinuitäten und Brüche deutsch-polnischer Erinnerungskulturen. Görlitz – Zgorzelec 1945–2006*, Dresden 2009, poza tym ukazuje się literatura wspomnieniowa np. Zbyszek Dobrzyński, *Od początku na nowym. Przyczynki do monografii Zgorzelca*, Zgorzelec 2001. Ukazała się również praca dotycząca Guben i Gubina, por.: Katarzyna Stokłosa, *Grenzstädte in Ostmitteleuropa. Guben und Gubin 1945 bis 1995*, Berlin 2003 oraz publikacja dokumentująca projekt artystyczny w podzielonej Odrą wsi: Tina Veihelmann, *Aurith/Urad. Zwei Dörfer an der Oder*, Potsdam 2006.

[275] Por. Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa, *Geteilte Städte ...*; Zbigniew Kurcz (red.), *Problemy społeczno-gospodarcze miast pogranicza polsko-niemieckiego*, Wrocław 1992.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

miasta. Szczególnie ważna była współpraca Frankfurtu nad Odrą z Zieloną Górą[276] i Görlitz ze Zgorzelcem[277].

Życie codzienne i kontakty kulturalne na granicy polsko-niemieckiej w latach 1945–1989

Większość badań dotyczących pogranicza polsko-niemieckiego i kontaktów transgranicznych w okresie PRL-u, a zwłaszcza w okresie tzw. otwartej granicy w latach 1972–1980, przeprowadzili socjologowie Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu[278]. Poza tym pograniczem zajmowali się historycy wrocławscy[279] oraz socjologowie i historycy z ośrodka zielonogórskiego[280]. Od lat 90. XX wieku zainteresowanie pograniczem polsko-niemieckim nie słabnie[281] koncentrując się na aktualnych przemianach i zagadnieniach związanych z wejściem Polski do Unii Europejskiej[282].

[276] Karl-Heinz Gräfe, *Zur Entwicklung von Partnerschaftsbeziehungen zwischen Bezirken der DDR und Wojewodschaften der VR Polen beiderseits der Oder-Neiße-Friedensgrenze*, w: Johannes Kalisch (red.), Traditionen der Freundschaft und Zusammenarbeit DDR - Volksrepublik Polen, Rostock 1984, ss. 45-55.

[277] Klaus-Dieter Michael, *Die Entwicklung der sozialistischen internationalen Partnerschaftsbeziehungen der Stadt bzw. des Kreises Görlitz zu Zgorzelec unter der Führung der SED und der PVAP nach Einführung des paß- und visafreien Reiseverkehrs 1972 bis zum Jahre 1977 im Prozeß der Annäherung der Völker der sozialistischen Gemeinschaft*, Dresden 1982 (doktorat w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Dreźnie); Peter Schwer, *Die Entwicklung der Beziehungen zwischen der DDR und der VR Polen am Beispiel der Beziehungen zwischen den beiden Städten Görlitz und Zgorzelec ab 1972*, Leipzig 1978; Katarzyna Stokłosa, *Brücken der Freundschaft. Deutsch-Polnische Kulturbeziehungen in der Grenzregion am Beispiel der partnerschaftlichen Städte Görlitz - Zgorzelec und Frankfurt (Oder) - Słubice (1972–1980)*, Frankfurt (Oder) 1998 (praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina).

[278] Por. np. Andrzej Kwilecki, *Badania socjologiczne na pograniczu Polski i NRD*, „Sprawy Międzynarodowe" 1973, nr 78; Maria Błaszczyk, *Współżycie ludności polskiej i niemieckiej na pograniczu Polski i NRD*, Poznań 1977 (doktorat na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu); Maria Błaszczyk, *Współżycie na pograniczu jako fakt społeczny i fakt polityczny*, „Przegląd Lubuski" 1982, nr 2-3, ss. 57-73; Andrzej Kwilecki, *Problematyka socjologiczna ruchu granicznego i kontaktów ludnościowych Polska-NRD*, „Przegląd Zachodni" 1974, nr 4; F. Miedziński, *Polsko - niemiecka współpraca przygraniczna*, „Przegląd Zachodni" 1961, nr 3, ss. 127-136.

[279] Karol Fiedor (red.), *Współpraca na obszarach przygranicznych PRL – NRD*, Wrocław 1987; Lesław Koćwin, *Polityczne determinanty polsko-wschodnioniemieckich stosunków przygranicznych 1949–1990*, Wrocław 1993.

[280] Hieronim Szczegóła (red.), *Współpraca przygraniczna PRL-NRD*, Zielona Góra 1984; Hieronim Szczegóła, *Polnisch-deutsche Grenzbeziehungen in den Jahren 1945–1990*, w: idem (red.), *Das Mittelodergebiet. Probleme der Entwicklung und der Zusammenarbeit mit Deutschland*, Zielona Góra 1992, ss. 40-50; Hieronim Szczegóła, P*olsko - niemiecka współpraca w latach 1945–1990*, „Rocznik Lubuski" 1992, nr 17, ss. 183-195; Leszek Trybus, *Ruch turystyczny PRL - NRD w latach 1955–1976*, „Przegląd Lubuski" 1983, nr 3, ss. 31-47. W Zielonej Górze ukazywał się także periodyk „Nadodrze", por. Michał Herowicz, *Dobrosąsiedztwo na codzień*, „Nadodrze" 1960, nr 4.

[281] Np. Cezary Trosiak, *Proces formowania się pogranicza polsko-niemieckiego w latach 1945–1993*, „Przegląd Zachodni" 1993, nr 3, ss. 81-103.

[282] Por. Hieronim Szczegóła, *Stan badań procesów transgranicznych na pograniczu polsko-niemieckim oraz dostosowania zachodniego pogranicza do integracji z Unią Europejską*.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Stan źródeł

[...] Historię uprawia się na podstawie źródeł. Dziś wiemy jednak, że zbiór źródeł historycznych, nie tylko nie ogranicza się wcale do źródeł pisanych, lecz jest potencjalnie nieograniczony. Każdy przedmiot materialny [...] może być źródłem historycznym pod warunkiem postawienia mu pytań, na które jest on w stanie odpowiedzieć oraz opanowania technik zdolnych skłonić ten przedmiot do mówienia.[283]

Badanie historii kina w polskich i niemieckich miastach wymaga szeroko zakrojonych badań archiwalnych oraz uwzględnienia różnych innych źródeł historycznych – polskich i niemieckich. Większość kin nie miała swoich archiwów, a ponieważ wiele z nich już nie działa, nie ma też miejsc, w których mogłyby zachować się jakieś dokumenty. Archiwa jednostek nadzorujących kina na poziomie województw (w Polsce) oraz okręgów i krajów związkowych (w NRD) nie zawsze się zachowały, są rozproszone i na ogół trudno dostępne.

Kolejnym ważnym źródłem jest prasa. Jednak szczegółowa kwerenda lokalnej prasy w sześciu miastach w okresie 44 lat przekracza możliwości badawcze. Wstępna kwerenda wykazała, że w wypadku małych miast prowincjonalnych, nieposiadających własnych tytułów prasowych, brakuje wzmianek o kinie. Rekonstruowanie programu kinowego i analiza tegoż nie są przedmiotem tej pracy, dlatego prasa została wykorzystana jedynie wybiórczo.

Niestety nie żyje już wielu świadków opisywanego okresu, którzy kształtowali kulturę kinową opisywanych miast w latach 1945–1989.

Stan źródeł różni się w odniesieniu do konkretnych okresów i problemów w różnych miastach, co znajduje swoje odbicie w pracy – nie wszystkie zjawiska udało się opisać w równie wyczerpującym stopniu zarówno w odniesieniu do polskich miast, jak i miast w NRD. Wykorzystanie wszelkich możliwych, dostępnych źródeł miało na celu przedstawienie możliwie szczegółowego obrazu, który powinien być uzupełniany w wyniku dalszych badań.

Niestety w Polsce nie przekazano do archiwów państwowych dokumentów wojewódzkich instytucji nadzoru kinowego i rozpowszechniania filmów. Informacje o liczbie widzów i dochodach znaleźć można w artykułach prasowych lub broszurach, które opierają się na dokumentacji owych instytucji. Trudno jednak uznać je za źródło w pełni wiarygodne. Autorzy artykułów obchodzili się z dostępnymi danymi w różny sposób, chcąc podeprzeć nimi swoje publicystyczne tezy. Nie

[283] Krzysztof Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci,* Lublin 2006, s. 220.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

podawali również dokładnie źródeł swoich informacji, a więc nie możemy mieć pewności czy podawane przez nich liczby pochodzą z przeanalizowanych zestawień, czy też zostały zanotowane w czasie wywiadu z pracownikiem danej instytucji i na ile dokładny jest ów przekaz[284]. Część dokumentacji Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów w Szczecinie zachowała się w piwnicy jego byłej siedziby i została mi udostępniona dzięki uprzejmości zarządcy budynku. Dokumenty analogicznej instytucji we Wrocławiu, do których próbowałam dotrzeć poprzez instytucję „Odra-Film", mogły ewentualnie ulec zniszczeniu podczas powodzi w 1997 roku.

Archiwa

Ważne dla lokalnej historii miejskiej byłej NRD są archiwa miejskie i okręgowe. Archiwa takie istnieją we Frankfurcie nad Odrą (*Stadtarchiv Frankfurt (Oder)*), Guben (*Stadtarchiv Guben*) i Görlitz (*Rathsarchiv Görlitz*). Zawierają one akta administracji miejskiej dotyczące nadzoru kinowego i życia kulturalnego miasta, a także inwestycji budowlanych związanych z budynkami kinowymi, oraz przechowują lokalną prasę. Dodatkowo owocna dla badania historii kina w Guben okazała się wizyta w Archiwum Okręgowym w Forst (*Kreisarchiv*). We wszystkich tych archiwach pomocy w kwerendach udzielają ich pracownicy, częściowo posługując się opracowanymi bazami zasobu, które jednak nie są bezpośrednio dostępne dla korzystających z archiwum.

Miasta Słubice, Gubin i Zgorzelec nie posiadają archiwów miejskich w takim znaczeniu, jak ma to miejsce po niemieckiej stronie. W Słubicach, dzięki uprzejmości burmistrza, otrzymałam dostęp do dokumentów związanych z kinem *Piast* znajdujących się Urzędzie Gminy i Miasta Słubice.

W Niemczech dokumenty dotyczące poziomu prowincji brandenburskiej oraz byłe archiwa administracji Rad Okręgów (*Räte der Bezirke*) oraz administracji okręgów w Poczdamie, Frankfurcie nad Odrą i Chociebużu znajdują się w Głównym Archiwum Kraju Związkowego Brandenburgia w Poczdamie (*Brandenburgisches Landeshauptarchiv, BLHA*)[285].

Poza tym własne archiwum dotyczące historii kina na terenie Brandenburgii posiada Muzeum Filmowe w Poczdamie (*Filmmuseum*). Kwerenda w tym archiwum nie przyniosła niestety

[284] Dla przykładu w artykule Jacek Woch, *Kłopoty z X-tą Muzą*, „Nadodrze", wrzesień 1960, nr 9, s. 9, autor podaje następujące liczby: „[...] w roku 1947 kina miejskie zanotowały 5 300 000 widzów, a w roku 1958, mimo że średnia roczna seansów na jedno kino zwiększyła się o 83, już tylko 5 100 000. Wpływy brutto z kin państwowych miejskich i wiejskich za okres pierwszych pięciu miesięcy 1959 roku wynosiły 14 253 000 zł, natomiast wpływy w analogicznym okresie bieżącego roku wynosiły niecałe 13 000 000 zł." nie podając źródeł na jakich się opiera.

[285] Eva Rickmers, *Die Bezirkstage und Räte der Bezirke Potsdam, Frankfurt (Oder) und Cottbus 1952–1990 und die ihnen nachgeordneten Einrichtungen*, w: Klaus Neitmann (red.), *Aus der brandenburgischen Archivalienkunde. Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Brandenburgischen Landeshauptarchivs*, Berlin 2003

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

zadowalających wyników, w zbiorach tych znaleźć można bowiem jedynie kilka zdjęć kina *Lichtspieltheater der Jugend* oraz skąpe informacje o budynkach trzech kin frankfurckich w wykazie *DDR-Kino-Grunderfassung* z 1978 roku. Interesującym dokumentem znajdującym się w Muzeum Filmowym jest dokumentacja techniczna kin na terenie całego NRD wykonana w 1968 roku przez grupę roboczą pod kierownictwem Kurta Enza na zlecenie Głównego Zarządu ds. Filmu w Ministerstwie Kultury, wraz z towarzyszącym jej albumem zdjęć budynków kinowych[286]. Kurt Enz był inżynierem budowy maszyn, z doświadczeniem kinooperatora na wsi. W latach 60. XX wieku stał się czołowym specjalistą w dziedzinie kinowej techniki projekcyjnej w NRD. Jego spuścizna dokumentuje trudności i kompromisy pomiędzy wytycznymi polityki kulturalnej, międzynarodowymi trendami technicznymi a skąpymi środkami technicznymi i finansowymi[287]. Opracowanie z 1968 roku zawiera analizę stanu technicznego kin w okresie, kiedy kino traciło już swoją nadrzędną rolę i ustępowało miejsca telewizji, ale budynki kinowe nie były jeszcze w tak złym stanie technicznym, do jakiego w kolejnych dziesięcioleciach doprowadził brak remontów idący w parze ze słabnącą pozycją kina w kulturze masowej i jego znaczeniem w przestrzeni miejskiej. Obok danych czysto technicznych i fotografii, dokumentacja Enza zawiera również dane statystyczne dotyczące liczby widzów kinowych.

Kwerenda w Niemieckim Archiwum Federalnym (*Bundesarchiv*) w Berlinie, jak wykazała wstępna porada pracownika archiwum, wykraczałaby poza badania lokalnych historii kinowych, choć z pewnością mogłaby ubogacić niektóre wątki kontekstowe. Pomocą archiwalną w tym archiwum jest opracowanie Jordana Güntera wykorzystane w niniejszej pracy w części dotyczącej struktur zarządzania kinematografią w NRD[288]. Na wniosek wysłany do Pełnomocnika Federalnego do spraw Materiałów Państwowej Służby Bezpieczeństwa byłej NRD (*Bundesbeauftragter für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, BstU*) w Berlinie otrzymałam odpowiedź negatywną, a zatem nie mogłam przeprowadzić badań w zbiorach Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego NRD.

W Polsce archiwa państwowe dokumenty miejskie i powiatowe gromadzą również na poziomie województw. Badania lokalnych historii kinowych komplikuje w tym wypadku fakt dwukrotnej reformy administracyjnej. I tak na przykład, żeby dotrzeć do dokumentów dotyczących Słubic

[286] Kurt Enz, *Studie zur perspektivischen Rekonstruktion des Filmtheaternetzes der DDR*, ausgearbeitet von einer Arbeitsgruppe im Auftrag des Ministeriums für Kultur, Hauptverwaltung Film, Berlin 1968 (maszynopis, archiwum Muzeum Filmu, Poczdam).

[287] Por. Ralf Forster, *Kurt Enz und seine Verdienste um die DDR-Kinokultur*, w: Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 534.

[288] Jordan Günter, *Film in der DDR* ….

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w pierwszych pięciu latach powojennych, należy szukać ich w Archiwum Państwowym w Poznaniu, w latach 1950–1975 – w Archiwum Państwowym w Zielonej Górze, a tych z lat 1975–1989 szukać trzeba w Archiwum Państwowym w Gorzowie Wielkopolskim. W archiwach tych ciekawe okazały się zespoły Wojewódzkich Urzędów Kultury oraz organizacji partyjnych i ich pracy propagandowej. Poszukiwania archiwalne dotyczące kina *Piast* w Słubicach przeprowadzałam również w archiwum firmy ARCHEON Składnica Akt Pracowniczych w Kobylnicy koło Poznania, gdzie trafiła część dokumentacji Państwowej Instytucji Filmowej FILM ART, która w latach 90. XX wieku przejęła aktywa Wojewódzkiego Zarządu Kin, Okręgowego Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów, Okręgowej Instytucji Rozpowszechniania Filmów oraz Instytucji Filmowej Dystrybucji Filmów „Film-Art" w Szczecinie. Otrzymałam również wgląd do zbioru akt księgi wieczystej w Sądzie Rejonowym w Słubicach. Dokumenty na temat życia kulturalnego żołnierzy Wojsk Ochrony Pogranicza znajdują się w Archiwum Straży Granicznej w Szczecinie. Są to ciekawe materiały dotyczące kształtowania się powojennego reżimu granicznego na Odrze i Nysie. W kronikach oraz raportach sytuacyjnych można znaleźć informacje na temat sposobu spędzania czasu wolnego przez żołnierzy, w tym wyjść do kina czy organizacji pokazów filmowych na terenie jednostek.

Interesujące dokumenty dotyczące historii kina w Polsce znajdują się w Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Przejrzałam zawartość zespołów Ministerstwa Kultury i Sztuki (Centralny Urząd Kinematografii, Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, Departament Polityki Kulturalnej, Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego) oraz zespołu Ministerstwa Informacji i Propagandy 1945–1947 (Referat Kin Objazdowych) znajdując w nich ważne informacje o rozwoju sieci kin oraz wykorzystywaniu kin w pracy propagandowej w pierwszych latach powojennych.

W Archiwum Państwowym m.st. Warszawy[289] znajduje się cześć dokumentacji Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" – nieprzydatna jednakże dla moich poszukiwań. Bardzo interesujące materiały przechowywane są w archiwum Filmoteki Narodowej w Warszawie. W przejrzanych przeze mnie teczkach nie znalazłam jednakże żadnych informacji dotyczących kin w miastach przygranicznych. Szczegółową kwerendę tych materiałów przeprowadziła Alina Madej[290], na której wyniki powołuję się w pracy.

W Archiwum Państwowym w Lubaniu Śląskim, będącym filią Archiwum Państwowego

[289] Akta dostępne są w wydziale zamiejscowym w Milanówku, najciekawsza część zbioru dotyczy filmowych koprodukcji w latach 1973–1999.

[290] Alina Madej, *Kino, władza ….*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

we Wrocławiu, znajdują się zespoły administracji miejskiej oraz partyjnej Zgorzelca. Ponieważ jednak tego typu zbiory dotyczące Słubic i Gubina okazały się skromne, jeśli chodzi o informacje dotyczące kultury kinowej, nie podjęłam badań w tymże archiwum.

Prasa regionalna

Pierwszą po wojnie gazetą regionalną dotyczącą interesującego mnie obszaru w Polsce była „Gazeta Zachodnia", wydawana przez Polską Partię Robotniczą w Poznaniu w latach 1947–1948, dostępna w czytelni Biblioteki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Niestety nawet dokładne przejrzenie wszystkich zachowanych numerów nie było owocne. Gazeta ta obejmowała zbyt duży obszar i nie informowała o wydarzeniach w miastach przygranicznych. Ciekawe materiały udało się odnaleźć w Bibliotece Wojewódzkiej i Miejskiej im. C.K. Norwida w Zielonej Górze, w jej zbiorach regionalnych (biblioteka ta posiada najobszerniejsze archiwum prasowe regionu)[291]. Poszukiwania w zbiorach „Gazety Lubuskiej" utrudniał fakt dużej liczby mutacji lokalnych oraz ich nie do końca przejrzystego oznaczenia w katalogu. „Gazeta Lubuska" ukazywała się od 1952 roku do roku 1975 pod nazwą „Gazeta Zielonogórska". Kilka ważnych wydań lokalnego „Echa Słubickiego" znalazłam w archiwum Biblioteki Miejskiej w Słubicach.
We Frankfurcie nad Odrą korzystałam z katalogu cyfrowego Archiwum Miejskiego. Zawiera on wybrane artykuły z lokalnej i regionalnej prasy dotyczące historii miasta, w tym artykuły dotyczące historii kina. Najważniejsze wykorzystane dzienniki to „Neuer Tag" i „Der Morgen". W Guben otrzymałam serię artykułów prasowych dotyczących historii kina od lokalnego historyka Gerharda Guniego.

Świadkowie historii

Starałam się dotrzeć zwłaszcza do osób związanych zawodowo z kinami w sześciu interesujących mnie miastach. Dotarłam zatem do grupy ekspertów, z którymi rozmawiałam o organizacji kultury kinowej, o kinie jako instytucji kultury. Dodatkowo, w dwóch przypadkach, nawiązałam kontakty z potomkami byłych właścicieli obiektów kinowych i uzyskałam od nich dodatkowe materiały źródłowe. W sumie przeprowadziłam dwadzieścia wywiadów, były to wywiady swobodne, bez przygotowanego katalogu pytań. Przed każdym ze spotkań przygotowywałam zestaw tematów i problemów, o których chciałam rozmawiać z każdą z osób. Nie wszystkie wywiady

[291] Archiwum „Gazety Lubuskiej" znajduje się również w Instytucie im. Herdera w Marburgu.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wykorzystałam w pracy, wszystkie jednak pomogły mi zrozumieć wiele szczegółów lokalnej historii kina oraz to, w jaki sposób należałoby zrozumieć atmosferę tamtych czasów. Metoda wywiadu, jedna z podstawowych metod socjologicznych[292], w naukach historycznych, pojawiając się pod hasłem *oral history*, jest metodą najczęściej uzupełniającą badania archiwalne – tak też było w moim przypadku. *Oral history*, historia mówiona jako metoda badawcza, pojawiła się w Europie w latach 70. XX wieku, ale dopiero od lat 80. została zaakceptowana w środowisku naukowym.[293] Jej popularność związana jest z zainteresowaniem historią codzienności, historią procesów, co do których nie powstały dokumenty pisane. Również lokalna historia kina należy do tej grupy, co potwierdzają wywody dotyczące źródeł archiwalnych i prasowych. Przy korzystaniu z tego typu źródła należy wykazać oczywiście odpowiednią ostrożność, ponieważ pamięć ludzka konstytuuje się wciąż na nowo i przetwarza wspomnienia z przeszłości, umieszczając je w aktualnym kontekście. Świadkowie historii mają tendencję do idealizowania przeszłości, do przedstawiania siebie w lepszym świetle. Mając to na uwadze oraz porównując wypowiedzi świadków z materiałem archiwalnym, można jednak w ten sposób doskonale uzupełnić obraz przeszłości.

Inne źródła

W bibliotece Wyższej Szkoły Filmowej i Telewizyjnej (*Hochschule für Film und Fernsehen*) w Poczdamie znajdują się książki adresowe kin (*Kinoreichsadressbücher*) z lat 1918–1942, bardzo pomocne w ustaleniu topografii kinowej do II wojny światowej na terenie całej III Rzeszy.

Ważnym źródłem są również materiały ikonograficzne, głównie zdjęcia, które zachowały się w zbiorach prywatnych. Poza tym w pracy wykorzystałam pocztówki, programy, broszury, które zachowały się w zbiorach prywatnych i częściowo w archiwach.

[292] Choć oczywiście dużo bardziej sformalizowana i rozbudowana.

[293] Dorothee Wierling, *Oral History*, w: Michael Maurer (red.), *Aufriss der historischen Wissenschaften in sieben Bänder. Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft*, tom 7, Stuttgart 2003, s. 85.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Rozdział I. Kino pomiędzy gruzami

Koniec II wojny światowej i powstanie granicy na Odrze i Nysie wyznaczają najważniejszy przełom w najnowszej historii położonych nad Odrą i Nysą Łużycką miast: Frankfurtu nad Odrą, Guben i Görlitz. Zostały one podzielone polsko-niemiecką granicą państwową, a z ich części położonych po wschodniej stronie rzeki powstały trzy nowe miasta: Słubice, Gubin i Zgorzelec. Po obu stronach rzeki doszło przy tym do niemalże kompletnej – po polskiej stronie, lub znaczącej – po stronie niemieckiej, wymiany ludności. Przedmiotem niniejszego rozdziału jest kształtowanie się nowej kultury kinowej w tych sześciu na nowo konstytuujących się miejskich organizmach. Zostanie ona przedstawiona w kontekście rozwoju kulturalno-politycznego PRL-u oraz radzieckiej strefy okupacyjnej, a następnie NRD, z uwzględnieniem lokalnej specyfiki.

Po 1945 roku obok zmian geopolitycznych oraz w dziedzinie polityki kulturalnej nastąpiła zmiana charakteru obsady stanowisk właścicieli, kinooperatorów, personelu kina. Zakończenie II wojny światowej oznaczało koniec ery przedwojennych kiniarzy, a początek epoki funkcjonariuszy, kierowników kin i kinooperatorów zatrudnionych w przedsiębiorstwach państwowych. W radzieckiej strefie okupacyjnej okres ten rozpoczyna wywłaszczenie przeprowadzane początkowo w kontekście rozliczenia z narodowym socjalizmem i zbrodniami wojennymi nierzadko jeszcze obecnych w danym mieście i aktywnych właścicieli i dzierżawców kin. W polskich miastach mamy do czynienia z przejęciem własności poniemieckiej bezpośrednio przez nowe władze miejskie, a następnie przekazanie jej nowo powstałym instytucjom państwowym. Obok tego procesu w zniszczonych działaniami wojennymi miastach trwa proces odbudowy lub budowy na gruzach nowej przestrzeni miejskiej, w co wpleciona jest historia tworzenia miejsc kultury kinowej.

I.1. Topografia kin pod koniec II wojny światowej: rok 1945

Do początku 1945 roku miasta nad Odrą i Nysą prawie nie doświadczyły działań wojennych. Alianci zakazali na terenie Niemiec produkcji, dystrybucji i upowszechniania filmów[294], jednakże pokazy filmowe odbywały się do ostatnich chwil przed nadejściem frontu i przejęciem władzy przez siły alianckie w danej miejscowości, co w wypadku miast nad Odrą i Nysą nastąpiło dopiero

[294] Por. Andrzej Gwóźdź, *Powojenne kino niemieckie*, w: Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafal Syska, *Kino* ..., s. 1013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

na wiosnę 1945 roku. Ostatecznie w wyniku działań wojennych na terenie Niemiec[295] całkowitemu lub częściowemu zniszczeniu uległo dwie trzecie budynków kinowych. Część ocalałych budynków dużych kin została zajęta bezpośrednio po wojnie przez władze stref okupacyjnych. Najtańszymi sposobami starano się urządzić kina w ocalałych budynkach[296]. Na Ziemiach Zachodnich Polski „dużo było budynków, pomieszczeń kinowych w stosunkowo dobrym stanie technicznym i proces ich uruchamiania następował w sposób bardzo dynamiczny i masowy, wyprzedzając pod tym względem znacznie średnią krajową"[297]. Wynika to z sytuacji, jaka panowała na tych terenach do 1945 roku. Tereny należące do III Rzeszy posiadały stosunkowo rozbudowaną sieć kinową, nieporównywalną do stanu na wschodzie Polski. Kina były elementem przemysłu rozrywkowego i wolnorynkowej prywatnej konkurencji, służyły również propagandzie narodowosocjalistycznej.

Nie sposób w tej pracy dokonać szczegółowego porównania sieci kinowej przed i po 1945 roku na terenach niemieckich i polskich. Odwołania w literaturze odnoszą się najczęściej do powojennych granic państwowych, wojewódzkich, osobno traktują NRD i RFN. Praca ta podejmuje próbę przedstawienia zmian, jakie zaszły w kulturze kinowej miast podzielonych granicą polsko-niemiecką, a także w związku z zapanowaniem nowego porządku polityczno-kulturalnego w ramach nowopowstałych dyktatur socjalistycznych. Zmiany w kinematografii były częścią szerszego procesu przejmowania władzy i kontroli. Interwencja ta nie ograniczała się do przejęcia kontroli nad obszarem dystrybucji i cenzurą, ale wkraczała w dziedzinę posiadania, czyli całkowitego dysponowania przestrzenią recepcji filmów. W ten sposób ucinała dotychczasową historię rozwoju kina jako inicjatywy prywatnej, w której relacja widza i przemysłu filmowego oraz właściciela kina bazowała na dobrowolności, wzajemności i, co prawda ekonomicznie i politycznie uwarunkowanym, ale dialogu. Rozpoczynała się epoka monologu i propagandy, która miała systematycznie kształtować gusta, postawy i opinie.

I.1.1. Frankfurt nad Odrą i Słubice

Do końca II wojny światowej we Frankfurcie nad Odrą, będącym ówcześnie stolicą rejencji rządowej, działało pięć kin dysponujących 3 391 miejscami na 83 306 mieszkańców. Jedno z nich znajdowało się na terenie przedmieścia po prawej stronie Odry[298]. Pierwsze frankfurckie kino

[295] Szacunek ten dotyczy wszystkich niemieckich stref okupacyjnych w granicach po 1945 roku.
[296] Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 21.
[297] *40-lecie działalności* ..., s. 20.
[298] Liczba ta została wyliczona na podstawie danych z *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940. 2 871 miejsc kinowych znajdowało się po zachodniej stronie Odry, a 520 po wschodniej stronie rzeki.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Metropol-Kino, dysponujące 250 miejscami, otwarto w listopadzie 1907 roku przy Schmalzstraße 12. Kino to kilka razy zmieniało właściciela. W 1930 roku zmieniono jego nazwę na *Kamera-Lichtspiele*[299]. W roku 1940 kino to, będące w posiadaniu Flory Seiffert i Berty John, codziennie grało filmy[300]. W pierwszym dziesięcioleciu XX wieku otwarto kolejne kina, które jednak nie przetrwały do czasów II wojny światowej: w 1908 roku kino *Weltbiographen-Theater* przy ulicy Richtstraße 72 i w 1909 *Lichtbildertheater* przy ulicy Breite Straße 38. W 1911 roku otwarto dwa nowe kina: *Lichtspiele* w restauracji „Wilhelmslust" przy ulicy Leipzigerstraße 39[301] oraz *Zentraltheater* przy ulicy Wollenweberstraße 58. Wszystkie te kina znajdowały się w centrum miasta po zachodniej stronie rzeki Odry.

Największym kinem w mieście było centralnie położone w niedalekim sąsiedztwie teatru miejskiego *Ufa-Theater,* na rogu ówczesnego placu Wilhelma i ulicy Fürstenwalderstraße, które do 1945 roku należało do firmy Ufa-Theater-Betriebe-GmbH w Berlinie. Już w 1900 roku w lokalu browaru przy placu Wilhelma odbywały się pokazy urządzane za pomocą kinematografu i fonografu, a w 1902 roku fonostereoskopu (*Riesen-Phonograph*)[302]. 30 września 1919 roku w tymże kompleksie budynków należących do frankfurckiego browaru Ostquellbrauerei berlińska spółka Decla-Bioscop Aktien-Gesellschaft otworzyła kino *Decla-Lichtspiele*[303], które między 1922 a 1925 rokiem zostało przejęte przez Ufę. Od 1931 roku w kinie tym można było oglądać filmy dźwiękowe[304]. Lokalna prasa tak opisywała kino po remoncie: „[...] Szaroniebieski kolor i cały ten patetyczny ton, smak dawno minionych lat zniknęły; kino prezentuje się w ciepłej żółci, pomarańczy i czerwieni, wesoło, uroczyście, a pomieszczenie zdaje się być większe. Ufa postarała się urządzić swoją frankfurcką siedzibę na miarę czasów i nie skąpiła środków. Ściany na parterze obok wszystkich lóż są wyłożone czerwonym pluszem, co również wspomaga wyciszenie akustyczne; powyżej ciągnie się żółto-czerwony pas, który w kierunku sufitu przyjmuje kolor jasno żółty. Wokół sceny użyto dekoracyjnie nowych kolorów Rzeszy. Zamiast wcześniejszych dość dużych rozmiarów lamp pod całą powierzchnią sufitu znajdują się płaskie podwieszane lampy, które dają jasne i równomiernie rozłożone światło, kiedy rozpoczyna się film, powoli się wygaszają. [...] Jeżeli chodzi o technikę, to zakupiono nowy sprzęt nagłaśniający, który znajduje się za ścianą

[299] Joachim Schneider, *Frankfurter Kinos ….*
[300] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
[301] Za dokładne dane dotyczące przedwojennych kin frankfurckich dziękuję panu Joachimowi Schneiderowi, który uzupełnił pisemnie przedstawione w swoim artykule informacje. Notatka w zbiorach autorki z dnia 17.10.2010.
[302] „Frankfurter Oderzeitung" z dnia 13.02.1900, StAFfo.
[303] „Frankfurter Oderzeitung" z dnia 28.09.1919, StAFfo.
[304] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 10, Berlin 1931.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

projekcyjną, ta natomiast składa się z woskowanego materiału, który od góry do dołu jest bardzo drobno ponakłuwany – zaskakująca i bardzo praktyczna nowość!”[305] Podczas uroczystego otwarcia „dźwięk jest nadzwyczaj czysty i bliski naturalnemu. Nasze kino *Ufa* może rozpocząć nową erę swojej historii!”[306] W sierpniu 1939 roku ta sama gazeta donosi o kolejnym remoncie i upiększeniu kina[307]. *Ufa-Theater* było częścią większego kompleksu rozrywkowego: „Przed zniszczeniem działały w ramach tego kompleksu [...] dwa gospodarczo i przestrzennie niezależne od siebie przedsiębiorstwa. [...] W budynkach z przodu znajdowała się restauracja dzienna i kawiarnia z małą sceną przeznaczoną na występy artystyczne. Na pierwszym piętrze znajdowała się tzw. Miejska Hala Sztuki, w której organizowano wystawy i zebrania. Byłe kino *Ufa-Lichtspiele* obejmowały dużą salę z dodatkowymi pomieszczeniami i wejście od byłej ulicy Fürstenwalder Straße.”[308] W 1940 roku kino dysponowało 1 066 miejscami i było prowadzone przez dyrektora zarządzającego Helmuta Engmanna[309].

Ta sama osoba zarządzała kinem *Gloria Palast* przy Dresdenerstraße 19/20. W 1920 roku pod tym adresem powstało kino *Fledermaus-Lichtspiele*. 14 stycznia 1928 roku zastąpiło je wybudowane od podstaw, według projektu architekta Petera, kino dźwiękowe *Gloria Palast*, dysponujące około 750 miejscami i wyposażone w technikę dźwiękową firmy Tobis. Autor notatki prasowej o otwarciu kina zachwyca się nowym budynkiem: „Wygodne wejście prowadzi prosto do kas, po lewej stronie odwiedzający znajdzie garderoby, skąd szerokie schody prowadzą na parkiet widowni, a nieco węższe na balkon. [...] Wystrój widowni utrzymany jest w kolorach żółtawo-pomarańczowych, ściany do wysokości człowieka wyłożone są drewnianymi płytami. Interesująco rozwiązano kwestię oświetlenia. Źródła światła znajdują się nad sufitem, a światło wpada przez 13 okien sufitowych, które są wykonane w taki sam sposób jak dwa otwory wentylacyjne.”[310] Koncern Ufa przejął to kino w roku 1939 lub 1940 od Flory Seiffert i Richarda Pflegera.

Czwartym kinem lewobrzeżnego Frankfurtu lat 40. XX wieku było *Skala-Lichtspiele* otwarte w lutym 1931 roku przy Richtstraße 72. Budynek, w którym pod tym adresem na początku XX wieku mieściło się kino *Weltbiographen-Theater*, zburzono. Było to także kino dźwiękowe

[305] „Frankfurter Oderzeitung” z dnia 15.08.1931, StAFfo.
[306] Ibidem.
[307] „Frankfurter Oderzeitung” z dnia 14.08.1939, StAFfo.
[308] Raport Rady Miasta Frankfurtu, Wydział Odbudowy na temat odbudowy byłego kina *Ufa* we Frankfurcie nad Odrą i stworzenie z niego kina ludowego z dnia 26.1.1953 [Bericht der Rat der Stadt Frankfurt-Oder, Abteilung Aufbau über den Ausbau des ehem. Ufa-Theaters in Frankfurt-Oder, Fürstenwalder Str. 69, zu einem Volkslichtspielhaus], teczka: Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954–1955, BA II, 1.2.2., sygn. 5899, StAFfo, k. 12.
[309] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
[310] „Frankfurter Oderzeitung” z dnia 17.01.1928, nr 14, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

dysponujące 805 miejscami. Właścicielami kina byli Otto Leder i Hedwig Thiede. Dziennikarz lokalnej gazety zachwycał się również i tym nowym kinem: „Nowe i przepiękne kino! [...] w wyjątkowy sposób zaprojektowana fasada przyciąga natychmiast wzrok, poziomy podział na dwa piętra [...], z lewej strony w płaskim trójkącie uwypuklone [...] okno klatki schodowej. Pod nim szerokie wejście do kina, z prawej strony brama wjazdowa, a w środku duży sklep. [...] Najpierw wchodzi się do holu dziwnie oświetlonego rurami wolframowymi, w którym po prawej stronie znajduje się kasa. Przez dwie pary drzwi przechodzi się do klatki schodowej, która architektonicznie zachwyca. Oryginalnie zaprojektowane schody, bardzo dekoracyjne, w jasnozielonej tonacji, światło dzienne pada z zamontowanego w suficie pryzmatu, z którego zwisa długa na pięć metrów składająca się z białych kul lampa. Na półpiętrze obok gabloty znajduje się garderoba, wejście do pomieszczenia z napojami [...] oraz wejście na duży balkon kina."[311] Autorem projektu był architekt A. Rebiger, który kilka lat wcześniej zaprojektował kino *Film-Palast* na przedmieściu.

Na wschodnim brzegu Odry znajdowało się bowiem piąte kino w mieście. *Film-Palast* przy ulicy Friedrichstraße 8 zostało zbudowane w 1924 roku jako kino, choć w latach 1930–1937 działało jako restauracja „Elysium". Początkowo właścicielką kina była Hedwig Thiede, a osobą zarządzającą Otto Leder. Przed rokiem 1940 Thiede sprzedała kino niejakiemu Kandelerowi z miejscowości Märkisch-Rietz koło Storkow. W 1937 roku budynek został przebudowany i rozpoczął działalność jako kino dźwiękowe. Pod koniec wojny dysponował 520 miejscami siedzącymi[312].

Po zajęciu Frankfurtu przez oddziały Armii Czerwonej cztery kina znajdujące się na lewym brzegu Odry zostały zniszczone w wyniku spalenia centrum miasta na przełomie kwietnia i maja 1945 roku. Robert John, współwłaściciel kina *Kamera-Lichtspiele*, według ustnych przekazów pod koniec 1945 roku wydobył z ruin tegoż kina, z ognioodpornego pomieszczenia kinooperatora, sprzęt kinowy i chciał użyć go w nowym kinie, które zamierzał otworzyć w willi na rogu ulic Luisenstraße i Elisabethstraße. Nie otrzymał na to pozwolenia[313]. W tym samym miejscu, z inicjatywy radzieckiego komendanta miasta i rady miejskiej, powstało jednakże kino *Efka*. Trudno dziś ustalić, na ile informacja o staraniach Roberta Johna jest prawdziwa. Ilustruje ona jednakże, nawet jeśli jest jedynie anegdotą, przemiany, jakie dokonały się w pierwszych powojennych latach w radzieckiej strefie okupacyjnej i późniejszej NRD. Nie dopuszczono ani na chwilę do rozwoju

[311] „Frankfurter Oderzeitung" z dnia 14.02.1931, nr 38, StAFfo.
[312] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
[313] Joachim Schneider, *Frankfurter Kinos* ….

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

inicjatywy prywatnej, kinematografia przeszła pod całkowitą kontrolę aparatu państwowego.
Znajdujące się w ścisłym centrum miasta *Kamera-Lichtspiele* oraz *Skala-Lichtspiele* zostały spalone. Nie udało się dotrzeć do informacji o dokładnym stopniu ich zniszczenia. Centrum miasta zaczęto odgruzowywać i odbudowywać dopiero w latach 50. XX wieku, zmieniając przy tym radykalnie, szczególnie w miejscu, w którym znajdowały się owe dwa kina, układ ulic. Wąską, ciasną zabudowę średniowiecznego miasta zastąpiono socjalistycznym układem szerokich ulic i placów, a dziewiętnastowieczne kamienice i starsze budynki – blokami. Również oddalone nieco od ścisłego centrum miasta kino *Skala* zostało spalone na początku maja 1945 roku[314]. W tym miejscu do lat 90. XX wieku znajdował się odzieżowy dom towarowy, obecnie jest to pusta działka znajdująca się po prawej stronie, bezpośrednio za tunelem prowadzącym od dworca kolejowego do placu Dresdenerplatz. Ruiny kina *Ufa*, znajdujące się na skraju spalonego centrum, stały się podstawą do odbudowy kina w tym samym miejscu. Kino *Film-Palast* na wschodnim brzegu Odry w nowopowstających Słubicach zachowało się w pełni. Jedynie sprzęt zniknął, zarekwirowany prawdopodobnie przez Rosjan. Ponowne uruchomienie kina pod nową nazwą *Kino Piast* zostanie omówione w dalszej części pracy.

I.1.2. Guben i Gubin

W czasie II wojny światowej w Guben działały cztery kina z 1 690 miejscami na 45 796 mieszkańców[315]. 14 października 1907 roku przy ulicy Große Frankfurter Straße 53 w pobliżu mostu na Nysie po zachodniej stronie rzeki przedsiębiorca Willi Beulig otworzył kino nazywane początkowo *Metropol-Kinematograph*[316], potem *Edison Welt-Kino Metropol*[317], następnie *Lichtspiele Neißebrücke*, od 1925 roku *Ufa-Lichtspiele*, a od 1929 roku *Ufa-Theater*. Od 1931 roku można było w nim oglądać filmy dźwiękowe. Kino dysponowało 373 miejscami, od 1925 roku należało do Ufy, a w roku 1931 zarządzał nim Ewald Schieweck[318]. W 1940 roku kino to nosiło nazwę *U.T.-Lichtspiele*. Nazwa ulicy zmieniona została tymczasem na Adolf-Hitler-Straße, była to centralna ulica prowadząca do mostu na Nysie i łącząca oba brzegi miasta. Kino znajdowało się wtedy w posiadaniu Fritza i Heinricha Otto, którzy w 1940 roku byli właścicielami wszystkich czterech kin w mieście. Codziennie odbywały się tam pokazy filmowe, a kino posiadało

[314] Joachim Schneider, *Frankfurter Kinos ….*
[315] *Reichs-Kino-Adressbuch,* tom 18, Berlin 1940.
[316] Karl Hübner, *Aus den Anfängen des Lichtspielwesens in Guben*, „Gubener Heimatkalender", rok 1960, s. 120.
[317] Gerhard Gunia, *Lichtspiele an der Neißebrücke*, „Lausitzer Rundschau" 2.11.1995, s. 15
[318] *Reichs-Kino-Adressbuch,* tom 10, Berlin 1931.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

358 miejsc.[319]

W roku 1910 przy ulicy Baderstraße 8a/Herrenstraße 12[320], w starym budynku szachulcowym, otwarto kino *Palast-Theater*. Od 1914 do 1933 roku kino to, które dysponowało 375 miejscami[321], prowadził miejscowy kupiec Heinrich Wagler[322]. W roku 1933 Wagler, posiadający również sąsiednią działkę przy Herrenstraße 12, wykorzystał obie działki i rozbudował *Palast-Theater* jako płaski parterowy budynek, położony w ten sposób, że wejście znajdowało się przy Herrenstraße, a wyjście przy Baderstraße[323]. Przed kinem ustawiono gablotę[324], zostało ono wyposażone w tłumiące dźwięki płyty i nowoczesną wentylację[325]. Po przebudowie kino otrzymało nową nazwę *Passage-Theater*.

Fot. 1. *Passage–Theater* w Guben w latach 30..

Wagler reklamował je jako najnowocześniejsze w mieście, ówcześnie posiadało ono najlepszy sprzęt techniczny, jednakże akustyka nie była w nim najlepsza[326]. W 1940 roku należało ono

[319] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
[320] W księdze meldunkowej z 1914 i 1930 roku obok adresu kina: Baderstr. 8a widnieje uzupełnienie o budynku od podwórka z wyjściem na Herrenstr. 12: „Hinterhaus Herrenstr. 12", por. Gerhard Gunia, *Dreimal wöchentlich „made in USA"*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 4.11.1995, *Reichs-Kino-Adressbuch* z 1940 roku podaje adres Herrenstr. 12.
[321] Różne tomy *Reichs-Kino-Adressbücher*.
[322] Por. Gerhard Gunia, *Dreimal wöchentlich „made in USA"*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 4.11.1995, według Guni Wagler posiadał to kino w latach 1924–1933.
[323] Por. „Gubener Heimatkalender" 1966, s. 56.
[324] Notatka od pana Stefana Pilaczyńskiego przekazana autorce dnia 5.12.2011.
[325] Gerhard Gunia, *Dreimal wöchentlich „made in USA"*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 4.11.1995.
[326] Por. „Gubener Heimatkalender" 1966, s. 56.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

również do Fritza i Heinricha Otto i dysponowało 358 miejscami[327].

W 1914[328] roku w wyniku przebudowy części budynku należącej do browaru Kurzana[329] powstało kino przy ulicy Gasstraße 1. Jego uroczyste otwarcie nastąpiło 2 grudnia 1914 roku[330]. Początkowo nazywano je po prostu *Lichtspielhaus*. Do 1918 roku kino to prowadziła wdowa po Waltherze Kurzanie. Potem pojawiały się kolejne nazwy, pojawiali się nowi dzierżawcy i właściciele. Pani Kurzan wynajęła kino przedsiębiorcy z Görlitz Hermannowi Lischke (kino nosiło nazwę *Lischkes Lichtspiele* i *Lichtspiele Gasstraße*). W 1918 roku działka przeszła na własność Spółki Browarniczej, która w 1925 roku wynajęła kino małżeństwu Wagler, które od 1930 roku nadało mu nazwę *Delphi-Lichtspiele*[331]. W roku 1931 kino to prowadzone było przez S. Fuchsa.[332] Liczba miejsc w 1928 roku wynosiła 250[333]. Od 1933 roku kino nosiło nazwę *Kammer-Lichtspiele*[334]. W 1940 roku było ono w posiadaniu kupieckiej pary Fritza i Heinricha Otto i oferowało 286 miejsc[335].

Już jako kino dźwiękowe otwarto w 1931 roku *Central-Theater* przy Salzmarksstraße 34 (obecnie ul. Kopernika). Kino to znajdowało się na parterze kilkupiętrowej kamienicy, która w 1939 roku miała dwunastu najemców i należała do kupca Fritza Otto. Przez małe wejście z kasą wchodziło się na widownię.[336] Było to największe, mogące pomieścić 664 widzów, i najnowocześniejsze kino w mieście. Dysponowało sceną o wymiarach 4 na 8 metrów, odbywały się w nim przedstawienia *variétés* i wieczory z piosenką.[337] Podobnie jak pozostałe kina w 1940 roku, należało ono do Fritza i Heinricha Otto.

Kina w Guben działały do końca wojny. Ostatni film, który miał mobilizować do obrony miasta nie dotarł już do Guben[338]. Pod koniec lutego i na początku marca 1945 roku operatorzy ówczesnej kroniki filmowej *Deutsche Wochenschau* nagrywali do celów dokumentalnych obrazy płonących

[327] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
[328] *Reichs-Kino-Adressbuch* z 1940 roku podaje rok powstania 1909.
[329] Budynek tej części browaru pochodził z XIX wieku, kiedy to właściciel browaru Walter Kurzan wybudował w tym miejscu pomieszczenie do produkcji słodu (*Malztenne*) oraz restaurację „Zur Klause". Por. Gerhard Gunia, *Vor 90 Jahren: Lichtspielhaus in der Gasstraße eröffnet*, „Gubener Heimatkalender" 2004, s. 36.
[330] Gerhard Gunia, *Eine Brauerei wird Lichtspieltheater. Die Geschichte der Kinos in Guben*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 11.11.1995.
[331] Karl Hübner, *Aus den Anfängen ...*, s. 121.
[332] Dane na podstawie *Reichs-Kino-Adressbücher*.
[333] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 7, Berlin 1928.
[334] Por. „Gubener Heimatkalender" 1966, s. 56.
[335] *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
[336] Notatka od pana Stefana Pilaczyńskiego przekazana autorce dnia 5.12.2011.
[337] *Reichs-Kino-Adressbuch* z roku 1940 podaje, że w kinie tym odbywały się imprezy śpiewacze (*Singspiel-Veranstaltungen*).
[338] *Kolberg* z 1945 roku, por. Gerhard Gunia, *„Heimat, deine Sterne..." und ein Todesurteil*, „Lausitzer Rundschau" 14.04.2007.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

domów przy ulicy Salzmarktstraße, między innymi budynku kina *Central-Theater*[339].

Z Guben związana jest również historia ratowania infrastruktury koncernu Ufa pod koniec II wojny światowej. W grudniu 1944 i styczniu 1945 roku, kiedy okolice Berlina były już bombardowane, do Guben przeniesiono część laboratoriów koncernu. W tychże laboratoriach nanoszono zarządzone przez Josepha Goebbelsa poprawki do filmu *Kołobrzeg*[340]. Był to najdroższy, zrealizowany z wielkim rozmachem film propagandowy III Rzeszy. Jego fabuła opierała się na historii obrony Kołobrzegu w okresie wojen napoleońskich i miała podtrzymywać w narodzie niemieckim ducha walki[341]. Filmu tego, którego premiera odbyła się 30 stycznia 1945 roku, nie pokazano już w Guben. W tym czasie miała natomiast przebywać w okolicy Guben jedna z najpopularniejszych aktorek III Rzeszy, występująca również w filmie *Kołobrzeg*, Kristina Söderbaum. W czasie wojny przebywała ona wiele razy w Guben i w zamku Amtitz (obecnie Gębice), a w wydanych w 1983 roku w Bayreuth wspomnieniach wspomina, że z bombardowanego Berlina uciekła do Amtitz, skąd z kolei uciekała po premierze filmu *Kołobrzeg*.[342]

I.1.3. Görlitz i Zgorzelec

W Görlitz do końca II wojny światowej działało pięć kin. Wszystkie znajdowały się w centrum miasta na zachodnim brzegu Nysy Łużyckiej. Dysponowały w sumie 3 270 miejscami na 93 823 mieszkańców[343]. Najstarszym kinem w Görlitz był *Apollo-Theater* założony w 1909 roku przy Hospitalstraße 2, od lat 30. do końca II wojny światowej dzierżawcą kina był mieszkający pod tym samym adresem Rudolf Fischer. Kino dysponowało 256 miejscami i codziennie pokazywało filmy[344]. Właścicielem działki był dr Erich Junge.[345] W roku 1911[346] niedaleko Kościoła Mariackiego przy ulicy An der Marienkirche 8/9 otwarto *Union-Theater*. Kino to posiadało dużą scenę o wymiarach 8 na 15 metrów, widownia liczyła 1 062 miejsc[347]. Właścicielem kina

---

339 Ibidem.

340 Por. Bogusław Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2011, ss. 282 – 283.

341 Tamże, s. 280.

342 Gerhard Gunia, *Zwischen Klosterkirche und Werderturm. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der Stadt Guben*, Guben 1997, s. 53.

343 Na podstawie danych z *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.

344 Lista kin na terenie Saksonii, które do 8.5.1945 roku znajdowały się w rękach prywatnych, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945-1951, sygn, 1101, RAG.

345 Ankieta dotycząca kin w mieście, grudzień 1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

346 *Görlitzer Gaststätten um 1900. Ein Streifzug durch ihre Geschichte*, Görlitz 2005, s. 24. podaje rok 1913/14 jako moment otwarcia kina. Badania archiwalne wykraczają poza ramy tej pracy.

347 *Reichs-Kino-Adressbuch* , tom 18, Berlin 1940.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w 1945 roku była spółka komandytowa Union-Theater-Panter KG[348]. Kino to powstało w miejscu wcześniejszej restauracji i teatru. W 1857 roku mieściła się tu restauracja „Heldscher Garten", w 1872 roku otwarta jako „Deutscher Kaiser". Przy piwie z zielonogórskiego (wówczas Grünberg)[349] browaru można było oglądać przedstawienia *variétés* lub inne pokazy taneczne. Obok restauracji działał teatr „Wilhelm Theater". W 1899 roku przebudowano cały kompleks. Powstało wówczas największe miejsce rozrywki w mieście i jeden z najpiękniejszych ogrodów koncertowych w regionie.[350]

Fot. 2. Byłe kino studyjne *Apollo* w Görlitz służy jako scena teatralna, 2013.

Przy głównej ulicy prowadzącej od dworca kolejowego w kierunku centrum miasta, Berlinerstraße, która w okresie nazistowskim nazywała się Adolf-Hitler-Straße, działały dwa kina. W 1913 roku w pasażu handlowym Straßburg-Passage pod numerem 9 otwarto *Passage-Lichtspiele* z małą sceną o wymiarach 2 na 6 metrów i z 240 miejscami. Kino to prowadził Bruno Simon, który dzierżawił je od niejakiego Reinhardta[351]. Do Simona należały dwa aparaty projekcyjne i krzesła w tym kinie. Bruno Simon był natomiast właścicielem kina powstałego w 1922[352] roku przy tejże ulicy pod numerem 32, pod którym to adresem również mieszkał – kina *Capitol* z 779 miejscami i sceną

[348] Lista kin na terenie Saksonii, które do 8.5.1945 roku znajdowały się w rękach prywatnych, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945-1951, sygn. 1101, RAG.
[349] *Bergschlossbrauerei Grünberg*, por. *Görlitzer Gaststätten* ..., s. 24.
[350] Ibidem.
[351] Reinhardt był członkiem NSDAP, por.: Lista kin, których właściciele byli członkami NSDAP, stan na 15.1.1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.
[352] *Görlitzer Gaststätten* ..., s. 39 podaje że w 1925 roku powstało tu kino o nazwie *Deuling Palast*, później przemianowane na *Capitol*.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

6 na 6 metrów[353]. Kino to powstało w jednym z najważniejszych miejsc rozrywki w mieście: mieściła się tu restauracja „Reichshallentheater" z miejscami dla 800 osób, działało również jedyne na Górnych Łużycach stałe *variété*. Organizowano bale i wieczory ze szlagierami.[354]

Również w 1922 roku otwarto kino, które działa do dnia dzisiejszego, *Palast-Theater* przy Jakobstraße 16 z 1 001 miejscami. Było to największe kino w mieście[355], które znajdowało się niedaleko dworca i centralnej ulicy Berlinerstraße. Co najmniej od 1852 roku mieściła się w tym miejscu restauracja i hotel „Rheinischer Hof", który od 1893 roku był znany jako hotel „Preußischer Hof". W hotelu tym odbywały się liczne koncerty, zdarzały się również pokazy ruchomych obrazów[356]. W 1931 roku przebudowano i rozbudowano kino w ten sposób, aby spełniało wszystkie nowoczesne wymagania, jakie stawia się przed budynkiem kina[357]. Chodziło przy tym głównie o dostosowanie kina do potrzeb filmu dźwiękowego. Kino przy Jakobstraße było własnością małżeństwa Neue, które od 1924 roku wynajmowało je spółce Universum-Film z Berlina (wówczas kino nazwano *Ufa-Palast*). Koszty przebudowy ponieśli właściciele budynku zobowiązujący się na „dłuższy czas"[358] wynajmować kino berlińskiej Ufie, która zatwierdziła uprzednio plan przebudowy. Kino liczyło już wówczas tysiąc miejsc, posiadało scenę, miejsce na orkiestrę, połączenie telefoniczne pomiędzy kinooperatorem, szefem sceny, dźwiękowcem i orkiestrą oraz biurem i kasą, a także ogrzewanie centralne oraz koncesję na przedstawienia *variétés*. Wszystko to świadczy o jego wysokim standardzie w okresie międzywojennym. Działalność kina według umowy dzierżawy z 1931 roku nie ograniczała się do pokazów filmów niemych i dźwiękowych, ale obejmowała również, „szczególnie w okresie letnim, skecze, kabarety, *variétés* lub operetki"[359]. W umowie podkreślano, że kino musi dysponować tysiącem zatwierdzonych pozwoleniem policyjnym miejsc z dobrą widocznością ekranu i sceny. Dzierżawca zobowiązywał się zapewnić na ścianie frontowej kina wystarczającą ilość miejsc na umieszczenie gablot, szyldów reklamowych oraz reklamy świetlnej. Poza tym – głosił dokument – „dzierżawca zobowiązuje się na własny koszt dostarczyć i zamontować święcący neonowy napis „Palast". Neon

353 *Reichs-Kino-Adressbuch* , tom 18, Berlin 1940.
354 *Görlitzer Gaststätten ...*, s. 39.
355 Kino to w 1940 roku należało do *Ufa-Theater-Betriebe-GmbH* w Berlinie, *Reichs-Kino-Adressbuch*, tom 18, Berlin 1940.
356 *Görlitzer Gaststätten ...*, s. 42.
357 Umowa dzierżawy została przedłużona do 30.9.1946 roku, odręczna notatka na egzemplarzu umowy. Por. Pachtvertrag zwischen Max und Martha Neue und der Universum-Film AG Berlin z dnia 30.1.1931 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.
358 Umowa dzierżawy pomiędzy Maxem i Martą Neue a Universum-Film AG Berlin z dnia 30.1.1931 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.
359 Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

z napisem „Ufa" [...] dostarczy najemca."[360] Dzierżawca zobowiązywał się również prowadzić lub dzierżawić bufet w foyer kina a najemca miał prawo zainstalować organy.

I.2. Radziecka strefa okupacyjna po lewej i radzieccy komendanci po prawej stronie Odry

Po obu stronach granicy w pierwszych latach powojennych także w organizacji życia kulturalnego swój ślad w różny sposób odcisnęła obecność wojsk radzieckich bądź ustanowienie radzieckich komendantur wojskowych. Radziecka Administracja Wojskowa w Niemczech (RAW[361]) na zajętym przez siebie terenie Niemiec kontrolowała przestrzeń komunikacji publicznej, w tym również kino, które było dla niej ważnym medium propagandowym. Już we wrześniu 1945 roku najwyższe władze radzieckie wydały rozkaz, który ustanawiał zasadę, że „pokazy filmowe niemieckich filmów [...] są dopuszczalne jedynie za pozwoleniem szefa wydziału politycznego Radzieckiej Administracji Wojskowej". Oficjalnym celem rozkazu było „oczyszczenie sztuki ze wszystkich elementów nazistowskich, rasistowskich i reakcyjnych, jak również szerokie upowszechnienie sztuki rosyjskiej"[362]. Pod koniec września 1945 roku Niemiecki Zarząd Centralny ds. Edukacji (*Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung*)[363] rozesłał ankietę dotyczącą sytuacji w kinematografii. W piśmie do administracji wszystkich prowincji zadano następujące pytania:

„1) Jakie firmy produkcyjne mają siedzibę na obszarze prowincji? [...]

2) Ile działających kin znajduje się na obszarze prowincji?

3) Gdzie znajdują się te kina? (liczba kin i pracowników)

4) Które kina są własnością państwową?"[364]

---

[360] Ibidem.

[361] W literaturze polskojęzycznej używa się czasem niemieckojęzycznego skrótu SMAD (*Sowjetische Militäradministration in Deutschland*). Skrót RAW używany jest w wyborze dokumentów z 2006 roku, por.: Jerzy Kochanowski, Klaus Ziemer (red.), *Polska – Niemcy Wschodnie ….*

[362] Pismo Wydziału IV w Ministerstwie Edukacji do Urzędu ds. Prasy i Radia (*Amt für Presse und Rundfunk*) (w tymże ministerstwie), wg rozkazu nr 51 (4.9.1945) Naczelnego Dowódcy Administracji Radzieckiej, marszałka Żukowa i Szefa Sztabu SMA w Niemczech, Dowódcy Generalnego Kurasowa, teczka: Übernahme und Inbetriebnahme von privaten Lichtspielhäuser durch Stadtverwaltungen im Land Brandenburg, 1945–1946, Rep. 205A Ministerium für Volksbildung, nr 781, BLHA, k. 13.

[363] *Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung* (DVV) utworzono w 1945 roku w radzieckiej strefie okupacyjnej, głównym zadaniem Urzędu było organizowanie systemu szkolnictwa na wzór rosyjski, dodatkowo zajmował się on usuwaniem nauczycieli należących do NSDAP oraz kształceniem nowych kadr nauczycieli szkolnych i akademickich. W 1949 roku, wraz z powstaniem NRD, urząd przekształcono w Ministerstwo Edukacji (*Ministerium für Volksbildung*), por. Helga A. Welsh, *Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung*, w: Martin Broszat, Hermann Weber (red.), *SBZ-Handbuch: Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945–1949*, München 1993, s. 229 nn.

[364] Pismo DVV do administracji prowincji z dnia 24.9.1945, teczka: Übernahme und Inbetriebnahme von privaten

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Pytania te zmuszały administracje wszystkich prowincji do zebrania odpowiednich danych z podlegających im terenów. Jednocześnie pytania te wskazują na sposób, w jaki w przyszłości miała odbywać się kontrola kinematografii i przygotowywały informacje potrzebne do procesu przejęcia przez państwo kin od właścicieli prywatnych, jak również poddania całej kinematografii kontroli państwowej. Odpowiedź na to pismo z Brandenburgii dostarcza pierwszych statystycznych informacji o kinach we Frankfurcie nad Odrą i w Guben. W obu miastach we wrześniu 1945 roku działało jedno kino, z czego tylko to we Frankfurcie znajdowało się w rękach państwowych[365].

Rosjanie oddziaływali na różnych poziomach instytucjonalnych oraz w różnym stopniu w sformalizowany sposób. Z perspektywy centralnej przedstawicielstwo „Sojuzintorgkino" w Lipsku już na początku października 1945 roku, jeszcze przed wydaniem rozkazu nr 124, było zainteresowane kinami *Capitol* i *Union-Theater* i chciało z miastem Görlitz podpisać umowy dzierżawy[366]. We Frankfurcie nad Odrą po 23 kwietnia 1945 roku pułkownik Aleksiejew urządził wojskową komendanturę radziecką, która początkowo sprawowała władzę po obu stronach Odry. Współpracowała z nią powstająca polska administracja Słubic, dla której pierwsza radziecka jednostka na polskim terytorium znajdowała się w oddalonym około 20 kilometrów Rypinie (późniejszym Rzepinie). Do marca 1946 roku w Słubicach stacjonowały jednak radzieckie jednostki wojskowe[367]. W tym czasie dochodziło do konfliktów pomiędzy Rosjanami i Polakami, głównie z powodu różnego traktowania tych terenów. Dla Rosjan był to zdobyty kraj, a dobra materialne łupem wojennym. Dla Polaków, mimo niepewności co do ostatecznych granic, było to nowe polskie terytorium, które należało zagospodarować i nim zarządzać. Demontaż maszyn i konfiskata sprzętu poniemieckiego przez Rosjan były odczuwane jako rabunek mienia polskiego, a przynajmniej utrudniały w znacznym stopniu organizowanie zaopatrzenia i miejsc pracy dla napływającej ludności i tworzącego się nowego społeczeństwa. Polska administracja była początkowo bardzo uzależniona od Rosjan, nie tylko politycznie, ale również praktycznie. Polakom brakowało bowiem sprzętu technicznego, samochodów – w tej dziedzinie byli zdani nierzadko na przychylność Rosjan[368].

Lichtspielhäuser durch Stadtverwaltungen im Land Brandenburg, 1945–1946, Rep. 205A Ministerium für Volksbildung, nr 781, BLHA, k. 20.

365 Odpowiedź administracji brandenburskiej do DVV z dnia 29.09.1945, teczka: Übernahme und Inbetriebnahme von privaten Lichtspielhäuser durch Stadtverwaltungen im Land Brandenburg, 1945–46, Rep. 205A Ministerium für Volksbildung, nr 781, BLHA, k. 21.

366 Pismo R. Zwickera, pełnomocnika „Sojuzintorgkino" na Niemcy Środkowe do burmistrza miasta Görlitz Öhme z dnia 5.10.1945, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945-1951, sygn. 808, RAG.

367 Almut Wille, *Zwischen* ..., s. 46.

368 Ibidem, s. 47.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Armia Czerwona zajęła w 1945 roku znaczną część Frankfurtu i na swoje potrzeby tworzyła również sale kinowe. Rosjanie przez cały okres stacjonowania, czyli do 1994 roku, tworzyli w mieście grupę odizolowaną od niemieckiej społeczności miejskiej. Sami jednakże wyraźnie podzieleni byli na warstwę oficerską, która wraz z rodzinami mieszkała w zajętych przez siebie domach jedno- bądź wielorodzinnych i prostych żołnierzy, którzy mieszkali w licznych, powstałych pod koniec XIX wieku, koszarach. Dla oficerów radzieckich przeznaczone było kino *Pobieda*, o którym zachował się ślad w związku z przekazaniem tegoż budynku organizacji FDGB[369] i nieudanymi próbami urządzenia w nim kina miejskiego w latach 1948–1950. Jak wynika z dokumentów, było to jedynie dość prowizorycznie urządzone kino. Prawdopodobnie w tym budynku przy ulicy Leipzigerstraße, wcześniej będącym siedzibą restauracji, odbywały się również inne imprezy rozrywkowe. Kino *Pobieda* zapraszało czasem cywilną ludność niemiecką na pokazy filmowe, dzieci zaglądały przez okna[370].

Bardziej profesjonalnie i z przeznaczeniem wyłącznie na cele kinowe urządzone było kino, które na początku lat 50. zostało przekazane miastu i nazwane *Freundschaft*. Nie udało się dotrzeć do rosyjskiej nazwy tego kina, ani bliższych szczegółów dotyczących jego działania w pierwszych latach powojennych. Kino to znajdowało się w zbudowanym w latach 1930–1934 budynku Akademii Pedagogicznej, w sali sportowej. Po przekazaniu budynku przez Rosjan był on do 1989 roku siedzibą okręgowych władz SED[371]. Nazwanie tego kina *Freundschaft* z pewnością nie jest przypadkowe. Słowa *Freunde* używano w NRD w języku potocznym na określenie stacjonujących w NRD wojsk radzieckich[372], a przyjaźń ze Związkiem Radzieckim była ważnym elementem państwowej ideologii i propagandy.

Sala kinowa znajdowała się również w budynku rosyjskiego szpitala na wzgórzu Goepelberg. Po opuszczeniu miasta przez Rosjan w 1994 roku budynki te przebudowano na potrzeby Urzędu Miasta i wówczas usunięto między innymi malowidła ścienne charakterystyczne dla budynków zajmowanych przez wojsko radzieckie[373]. Również w kompleksach koszarowych przy ulicy August-Bebel-Straße znajdowały się sale kinowe. Tzw. Żółte Koszary (*Gelbe Kaserne*) służyły jako Dom Oficerski, natomiast Czerwone Koszary (*Rote Kaserne*) jako koszary, w których mieszkali szeregowi żołnierze. Przykładem szczególnej pozycji radzieckiego komendanta w mieście i nie

[369] FDGB to skrót od Freier Deutscher Gewerkschaftsbund (Wolne Niemieckie Związki Zawodowe).
[370] Rozmowa z Eckardem Reißem, 12.03.2011.
[371] Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder), (= Architekturführer DDR)*, Berlin 1987, s. 51.
[372] Por. Birgit Wolf, *Sprache in der DDR. Ein Wörterbuch*, Berlin 2000, s. 74.
[373] „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 21.5.1997, s. 9.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

do końca legalnych działań przy tworzeniu kin jest historia powstania kina *Efka* we Frankfurcie nad Odrą. Mimo, że kino to od 1 lipca 1946 roku znajdowało się w budowie[374], a od 1 sierpnia 1947 roku działało jako kino, do 1950 roku nie podpisano umowy dzierżawy z właścicielami obu domów[375]. Otrzymywali oni jednakże *a konto* wpłaty, co nie pozostawia wątpliwości co do ich praw do tych budynków. Dopiero w styczniu 1950 roku przedłożono Radzie Miasta wniosek Wydziału Prawnego z 8 grudnia 1949 roku o zatwierdzenie umowy dzierżawy budynków kina *Efka*.[376] Tekst umowy potwierdza nadrzędną władzę komendanta miasta w 1945 roku: „Jesienią 1945 roku komendant okręgu nr 2, major Mlynow, zażądał z mocą rozkazu od Rady Miasta, aby przebudowała dwa budynki na rogu ulic Elisabethstraße 14 i Luisenstraße 17 na kino dla mieszkańców miasta. Ten rozkaz musiał zostać spełniony bez uwzględniania panujących stosunków własności. W ramach wypełniania rozkazu oba budynki, jedynie w niewielkim stopniu uszkodzone w czasie wojny, zostały istotnie zmienione, wyburzono dzielące je ściany i zmieniono układ klatek schodowych, pokoi oraz pięter, które zostały przebudowane w jeden budynek kina, który otrzymał nazwę Frankfurter Kammerlichtspiele, w skrócie EFKA."[377]

Armia Czerwona tworzyła bezpośrednio na terenach, przez które przechodził w 1945 roku front, komendantury wojskowe, które miały na celu organizowanie zaplecza frontu, tzw. zabezpieczanie poniemieckiego mienia i sprawowanie kontroli nad ludnością cywilną. Przy tym dochodziło do licznych konfliktów i nieporozumień pomiędzy Rosjanami, Niemcami i Polakami w okresie ustalania nowych granic i przejmowania władzy przez polską administrację. Obszar znajdujący się w odległości od 60 do 100 kilometrów od linii frontu zdefiniowano jako „strefę pasa przyfrontowego", w którym ustanowiono wyższość radzieckiej władzy wojskowej nad polską władzą cywilną.[378] W ten sposób na terenach, które znalazły się w granicach Polski w pierwszych miesiącach po kapitulacji Niemiec działały jeszcze radzieckie komendantury wojskowe, które

[374] Umowa dzierżawy, teczka: Sitzungen des Rates, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo.

[375] Pismo Wydziału Prawnego z dnia 8.12.1949 do Rady Miasta w związku z pozwoleniem dotyczącym umowy dzierżawy budynku kina *Efka*, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 8.

[376] Protokół 120. posiedzenia Rady Miasta 5.1.1950, teczka: Sitzungen des Rates, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, k. 2, StAFfo.

[377] Umowa dzierżawy pomiędzy właścicielami działki przy ulicy Elisabethstr. 14, Martha Wilhelm, z d. Hampe i przy ulicy Luisenstr. 17 – wykonawcą testamentu Magdeburg/Kuhn, panem Willim Alischem, § 1, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, k. 9, StAFfo.

[378] Por. Joanna Hytrek-Hryciuk, *„Tu Ruski jest szefem!" Działalność tymczasowej administracji radzieckiej na Dolnym Śląsku (1945–1946)*, „Slezsky Sbornik" nr 109/2011, ss. 97-98. Hytrek-Hryciuk korzysta m.in. z: Grzegorz Baziur, *Armia Czerwona na Pomorzu Gdańskim 1945–1947*, Warszawa 2003, ss. 15-20; M. Łach, *Status prawny komendantur wojennych Armii Czerwonej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski w 1945 r.*, w: S. Łach (red.), *Ziemie Odzyskane pod wojskową administracją radziecką po II wojnie światowej*, Słupsk 2000, ss. 85-93. Por. także Beata Halicka, *Polens ....*, ss. 104-109.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

nierzadko uzurpowały sobie pełnię władzy wojskowej i cywilnej. Do jednych z ważniejszych ich zadań należało tzw. zabezpieczanie poniemieckiego mienia, czyli zorganizowany, masowy wywóz wartościowych przedmiotów należących do osób prywatnych, takich jak zegary, radia, maszyny, ubrania, żywność, rowery, aparaty fotograficzne i inne do Związku Radzieckiego[379].

Inaczej niż po niemieckiej stronie, nie stwierdzono starań radzieckich komendantów w zakresie tworzenia kin. Wynikało to prawdopodobnie z tego, że po niemieckiej stronie władza radziecka miała charakter definiowany od początku jako długotrwały, a do misji Rosjan należała realizacja polityki kulturalnej i wychowanie narodu niemieckiego w duchu antyfaszystowskim, natomiast po polskiej stronie jej charakter był o wiele bardziej tymczasowy, związany z działaniami wojennymi. Tym samym w Słubicach doszło do wymontowania i konfiskaty sprzętu kinowego z byłego kina niemieckiego *Film-Palast*, podczas gdy we Frankfurcie radziecki komendant zlecił budowę kina *Efka*, a w Guben oficerzy radzieccy organizowali życie kulturalne miasta.

I.3. Ruiny, odbudowa, adaptacja, wywłaszczenie po 1945 roku

We wszystkich sześciu miastach na granicy polsko-niemieckiej odbudowa i organizowanie życia kulturalnego przebiegało nieco inaczej. W zniszczonych miastach – Frankfurcie nad Odrą i w Guben – poszukiwano miejsc nadających się do projekcji filmowych. W Guben, mieście dużo mniejszym, sytuacja była mniej napięta niż we Frankfurcie, ponieważ zachowało się jedno kino, które można było otworzyć krótko po kapitulacji oraz udało się stosunkowo szybko – w sali teatralnej – znaleźć miejsce na drugie kino. W Görlitz w pierwszej kolejności w wyniku decyzji władz radzieckich, saksońskiego referendum ludowego z 1946 roku, a także ustaw wywłaszczeniowych krajów związkowych z końca 1948 roku wywłaszczono przedwojennych właścicieli kin. Inaczej rzecz się miała po stronie polskiej. O ile ogólnie na Ziemiach Zachodnich, które przypadły Polsce w wyniku konferencji w Poczdamie, istniało stosunkowo wiele kin, które szybko uruchamiano, to organizowanie życia kulturalnego w miastach pozostających w strefie przygranicznej, bardzo słabo zaludnionych, rządziło się inną dynamiką niż w głębi tego regionu. Także sfera współpracy polsko-niemieckiej ograniczała się w tym okresie do najniezbędniejszych kontaktów w dziedzinie zaopatrzenia miast w wodę czy prąd. Granica konstytuowała się jako taka, ale dopiero w 1950 roku została uznana przez władze NRD w Układzie Zgorzeleckim.

[379] Por. Joanna Hytrek-Hryciuk, *„Tu Ruski jest szefem!” …*, s. 102.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

I.3.1. Kino wśród ruin we Frankfurcie nad Odrą i w Guben

Pierwsze kino w zniszczonym Frankfurcie nad Odrą urządzono latem 1945 roku w Hali Miejskiej Bellevue (*Stadthalle Bellevue*), która przed wojną służyła jako sala taneczna i dom koncertowy. Hala ta położona była poza centrum miasta przy ciągnącej się równolegle do rzeki Odry willowej ulicy Buschmühlenweg. Budynek ten dzięki swojemu położeniu nie został spalony i nadawał się doskonale na imprezy grupowe i wszelkiego rodzaju pokazy. Latem 1945 roku właścicieli *Bellevue* nie było we Frankfurcie nad Odrą. Hans Hundrieser nie powrócił z frontu, jego żona zmarła w 1941 roku. W tej sytuacji przejęcie głównej sali nie było trudne. Nieletnimi synami właścicieli zajmowała się krewna Emmy Jacob, która w chwili ewakuacji Frankfurtu opuściła wraz z nimi miasto i powróciła do niego dopiero w marcu 1946 roku, od razu zabiegając o prawo do zarządzania halą koncertową przez brata właściciela Franza Hundriesera, na co administracja miejska przystała. Kiedy ten zmarł zarządzaniem halą koncertową – od 1 stycznia 1947 roku – zajęła się jego matka, mieszkająca dotąd w Berlinie Ida Hundrieser. Ponieważ właściciel *Bellevue* Hans Hundrieser był przed 1933 rokiem członkiem NSDAP[380], w październiku 1947 roku dokonano wywłaszczenia działki i nakazano pani Hundrieser wraz z wnukami natychmiast opuścić Frankfurt nad Odrą i udać się do Berlina Zachodniego[381]. Rodzina Hundrieser była doświadczona w prowadzeniu lokali kulturalno-gastronomicznych, również w Berlinie posiadała restaurację, która uległa zniszczeniu w czasie bombardowania miasta w 1945 roku. Administracja miejska zyskała w ten sposób miejsce na zebrania i pokazy filmowe, straciła natomiast doświadczone i kompetentne osoby.

Pierwszy pokaz filmowy odbył się w *Bellevue* 1 lipca 1945 roku. W kronice miasta pod koniec lat 70. określano go jako „nowy początek życia kulturalno-duchowego"[382]. W dokumentach księgowych data 20 lipca 1945 roku widnieje jako początek okresu objętego sprawozdawczością finansową[383]. W *Bellevue* działały początkowo dwa projektory Mechau 4 i ekran wielkości 6 na 6 metrów[384]. Wyposażenie sali było bardzo skromne. Siedziało się na drewnianych krzesłach

[380] Pismo Urzędu ds. Kultury we Frankfurcie nad Odrą do Rządu Kraju Związkowego Brandenburgii, do Ministerstwa Edukacji, Nauki i Sztuki z dnia 14.09.1949 roku w odpowiedzi na pismo z dnia 06.09.1949, teczka: Öffentliches Spielwesen – Schriftwechsel mit der Landesregierung, Mai 1949–Juli 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 83, k. 37, StAFfo.

[381] Informacje te otrzymałam od wnuka Idy Hundrieser, dr. Hansa-Jürgena Hundriesera. Potwierdzają je zachowane w archiwum rodzinnym dokumenty, których kopie również otrzymałam. Email z dnia 7.4.2014. Por. także list do redakcji „Frankfurter Allgemeine Zeitung" z dnia 13.11.2003 roku opublikowany na stronie: http://www.deutsche-landwirte.de/110203b.htm (20.02.2014).

[382] Rat der Stadt Frankfurt (Oder) (red.), *725 Jahre* ..., s. 47.

[383] Pismo Wydziału Finansowego z dnia 22.1.1946, teczka: Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945–1947, BA II, 1.2.1, sygn. 507, k. 5, StAFfo.

[384] Załącznik do protokołu zdawczo-odbiorczego z dnia 7.11.1950, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H.,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

połączonych w rzędy drewnianą deską. Dopiero w kinie *Efka* były siedzenia kinowe z prawdziwego zdarzenia. Ekran był ustawiony na scenie, a jakość obrazu i dźwięku pozostawiała wiele do życzenia. Filmy w pierwszych latach powojennych to głównie produkcje radzieckie (niektóre z nich pokazywano początkowo tylko w języku rosyjskim) lub stare filmy niemieckie[385]. Elisabeth Eichner pracowała w kinie *Bellevue* w latach 1947–1949. Początkowo została zatrudniona do układania parkietu w przyszłej sali kinowej, potem wskazywała miejsca albo sprzedawała bilety. W *Bellevue* odbywały się dziennie trzy pokazy. O 15:00 pokazywano film dla młodzieży (*jugendfrei*), więc przychodziła głównie młodzież. O 18:00 i 20:00 publiczność była już starsza, mieszana. W budynku działała również restauracja, z możliwością przebywania na zewnątrz[386]. W lutym 1947 roku, kiedy tereny na północ od Frankfurtu nad Odrą w wyniku spiętrzenia lodu na rzece dotknęła powódź, przerwano pokaz filmowy, żeby zabrać wszystkich mężczyzn do walki z wodą[387]. Może to świadczyć o tym, że w kinie właśnie spodziewano się ich znaleźć i znaleziono. Ponieważ jednak kino *Bellevue* było prowizorką, poszukiwano możliwości urządzenia w mieście kina z prawdziwego zdarzenia. Podczas posiedzenia Rady Miasta w styczniu 1946 roku radni zostali poinformowani, że radziecki komendant miasta polecił rozbudować dwa przylegające do siebie budynki na rogu ulic Luisenstraße 17 i Elisabethstraße 14 i urządzić w nich kino oraz że z polecenia komendanta okręgu Blünnowa już rozpoczęto prace budowlane. Przedstawiciele Wydziału Gospodarczego administracji miejskiej tłumaczyli, że „ten zakład nie może się opłacać". Magistrat miał postanowić, czy kontynuować czy zaprzestać prace budowlane[388]. W protokole nie ma żadnych informacji o tym, co w końcu postanowiono. Zdaje się jednak, że radni miejscy nie mogli w tej sprawie działać w nieskrępowany sposób i sprzeciwić się postanowieniom radzieckich komendantów posiadających w mieście nadrzędną władzę. W ten sposób rozpoczęła się przebudowa dwóch kamienic na budynek kinowy. Rok później, 16 stycznia 1947 roku, „magistrat [...] zgodził się na wykonanie krzeseł do kina przy Luisenstraße. Chodzi o 442 krzesła [...] w cenie 16 000 marek za wykonanie i montaż. Zlecenie wykona firma Himmler i A. Walldorf – Warsztaty Stolarskie z Berlina-Neukölln."[389] 14 maja 1947 roku Rada Miasta na wniosek radnego Gorsky´ego nadała kinu nazwę *Efka*[390]. Gazeta „Märkische Volksstimme" donosiła 19 sierpnia 1947 roku[391]

Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 2.

385 Rozmowa z Horstem Klute, 25.8.2011, Frankfurt (Oder) oraz małżeństwem Tempel, 8.9.2011, Müllrose.

386 Rozmowa z Elisabeth Eichner, 29.08.2011, Frankfurt (Oder).

387 Rozmowa z Horstem Klute, 25.8.2011.

388 Protokół 7. Posiedzenia Rady Miasta, BA II, 1.2.1, sygn. RP 8, 30. Januar 1946, k. 1, StAFfo.

389 12. Posiedzenie Rady Miasta, BA II, 1.2.1, sygn. RP 8, 16. Januar 1947, k. 1, StAFfo.

390 24. Posiedzenie Rady Miasta, BA II, 1.2.1, sygn. RP 8, 14. Mai 1947, k. 11. StAFfo. Por. uwagę na temat nadania

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

o otwarciu kina *Efka* i historii jego powstania: „Nikt spoza kręgu osób zaangażowanych [w powstanie kina *Efka*] nie jest w stanie wyobrazić sobie, jakie trudności od początku do końca towarzyszyły temu [przedsięwzięciu]. Brak materiałów i pracowników wciąż na nowo hamowały prace. Budowa trwała dobre dwa lata. Jeszcze w dniu otwarcia rzemieślnicy pracowali żwawo [...], ale udało się."[392] W kinie były 374 miejsca, znajdował się nowy aparat projekcyjny do filmów dźwiękowych Ernemann VII B. *Efka* miała mniejszy gipsowy ekran niż *Bellevue,* 3 na 4 metry[393]. W pracach budowlanych wzięło udział 16 frankfurckich firm i jedna firma z Berlina. Pierwszym kierownikiem kina był niejaki Eltus, a jako pierwszy pokazano wyprodukowany w 1943 roku niemiecki film *Gefährlicher Frühling*. W artykule podkreślano wielką zasługę magistratu, który zapewnił mieszkańcom kolejne kino[394].

Także po otwarciu kina *Efka* nie ustały starania o otwarcie kina z prawdziwego zdarzenia, po czym spodziewano się wzrostu dochodów z podatków[395]. Ważną rolę odgrywał przy tym fakt, że wciąż brakowało w mieście dużej sali na spotkania grupowe, na co nadawałaby się, używana jako kino, sala w *Bellevue*. W tejże sali odbywały się już inne imprezy, np.: „[...] 26.11.50 w dużej sali hali miejskiej odbędzie się pokaz drobiu. Prosimy przyjąć to do wiadomości i odwołać pokazy filmowe w tym dniu."[396]

Rozważano różne miejsca, w marcu 1948 roku próbowano urządzić kino w sali sportowej przy placu Leipziger Platz[397]. Jesienią tego roku kierownik kin miejskich Eltus zwracał się do administracji miejskiej z apelem, że utworzenie nowego kina jest pilnie potrzebne. Szczególnym powodem tych starań była zła akustyka w hali *Bellevue*. Eltus razem z urzędnikami miejskimi szukał miejsca, które można byłoby przerobić na kino przy minimalnych nakładach finansowych

kinu nazwy *Efka*: „Die Namensgebung des Kinos: Frankfurter Kameralichtspiele, kurz FK. Doch die Frankfurter sagten Efka – so war der Kinoname geboren", notatka prasowa w „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 14.2.2007, w tym tłumaczeniu wyraźne jest nawiązanie do przedwojennego kina *Kamera-Lichtspiele*, w którym pracownikiem i udziałowcem był Robert John.

391 W piśmie dotyczącym pozwolenia na zawarcie umowy dzierżawy budynku kina *Efka* z dnia 8.12.1949 podana jest data 1.8.1947 jako data otwarcia kina. Por.: Pismo Wydziału Prawnego do Rady Miasta, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 8.

392 „Märkische Volksstimme" 19.08.1947, StAFfo.

393 Załącznik do protokołu zdawczo-odbiorczego z dnia 7.11.1950, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 6.

394 „Märkische Volksstimme" z dnia 19.08.1947, StAFfo.

395 Protokół 97. posiedzenia Rady Miasta z dnia 17.03.1949, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 1.

396 Pismo firmy Einheit G.m.b.H, Hotel und Restaurationsbetriebe, Gubener Str. 14/15 do Wydziału Kultury z dnia 10.10.1950, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 10.

397 Protokół 97. posiedzenia Rady Miasta z dnia 17.03.1949, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 1.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

i przy minimalnej konieczności przebudowy. Odwiedzano budynek pełniący funkcję miejskiej kuchni[398] przy ulicy Logenstraße i położonej niedaleko, również w bezpośrednim sąsiedztwie zniszczonego centrum miasta, sali sportowej przy Bachstraße. Eltus oceniał, że w kuchni miejskiej można by stworzyć kino na 800, a w sali sportowej na 400 miejsc[399]. Urząd Budowlany ocenił jednak budynek kuchni jako nieodpowiedni, ponieważ jego przystosowanie do wymogów kina wymagałoby przebudowy wnętrza, podczas gdy nawet „koszty wyburzenia [...] byłyby znacznie wyższe niż wartość zdobytego materiału". Dlatego zaproponował z miejskiej kuchni zrobić sklep, a na kino przebudować salę sportową przy Bachstraße oraz sale wystawowe przy Placu Republiki[400]. Ostatecznie Rada Miasta „w obliczu ogromnego zapotrzebowania na przestrzeń magazynową [...] [postanowiła] kuchnię miejską używać jako magazyn"[401]. Jeszcze w październiku 1949 roku usilnie poszukiwano nowego miejsca na kino, a Wydział Kultury ubolewał nad koniecznością odwoływania pokazów filmowych w *Bellevue* w związku z urządzaniem tam innych imprez. Jednocześnie rząd kraju związkowego Brandenburgia poinformował, że odbudowa zrujnowanego budynku kina *Ufa* w centrum miasta nie została umieszczona na liście inwestycji, w związku z czym zniknęła nadzieja na szybką odbudowę tego budynku. Zastanawiano się nad wykorzystaniem miejskich obiektów na terenie tzw. Neue Welt przy ulicy Küstriner Straße. Gdyby zdobyć krzesła, można by tam urządzić kino dla 400–500 osób.[402]

W tym samym czasie liczono także na przekazanie urządzonego przez Rosjan w dawnym budynku restauracji „Kruses Festsälen" na rogu ulic Leipzigerstraße i Puschkinstraße kina *Pobieda*[403]. Radni miejscy Schoedon i Gorsky rozpoczęli nawet rozmowy z radziecką komendanturą na temat

[398] Był to obiekt wybudowany w latach 1879–1882 jako hala do musztry (*Exerzierhalle*) należąca do kompleksu koszarowego frankfurckiego regimentu grenadierów im. króla Fryderyka Wilhelma III. W 1940 roku urządzono w nim publiczną kuchnię ze stołówką dla 150 osób i możliwością przygotowania 1 200 posiłków dziennie. W 1945 roku budynek ten skrócono do około jednej trzeciej pierwotnej długości. Por. „Märkische Oderzeitung" z dnia 14.09.2005, s. 16.

[399] Pismo Eltusa, Filmtheater Bellevue z dnia 28.9.1948 do administracji miejskiej, teczka: Standortgenehmigungen, BA II, 1.2.1, sygn. 3125, część 2, StAFfo, k. 306.

[400] Pismo Wydziału Budowlanego z dnia 29.11.1948 do Wydziału Edukacji, teczka: Standortgenehmigungen, BA II, 1.2.1, sygn. 3125, część 2, StAFfo, k. 307.

[401] Pismo burmistrza z dnia 2.12.1948 do Wydziału Budowlanego, teczka: Standortgenehmigungen, BA II, 1.2.1, sygn. 3125, część 2, StAFfo, k. 313.

[402] Pismo Wydziału ds. Edukacji do Rady Miasta z dnia 17.10.1949, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 7.

[403] „Pobieda" to po rosyjsku „zwycięstwo". Kino *Pobieda* mieściło się blisko siedziby komendantury radzieckiej przy ulicy Puschkinstraße (obecnie w tym miejscu znajduje się siedziba IHK, Izby Przemysłowo-Handlowej) oraz obok radzieckiego łuku triumfalnego z wizerunkami Stalina i Lenina, jaki wybudowano na Leipzigerstraße. Za pomoc w identyfikacji kina *Pobieda* z miejscem dawnej restauracji dziękuję panu Joachimowi Schneiderowi oraz panu Eckardowi Reißowi ze Stowarzyszenia Historycznego we Frankfurcie nad Odrą.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

przekazania sprzętu kinowego, którego chciano użyć w *Bellevue*[404]. Jednakże w 1950 roku budynek ten został przekazany w ręce centrali związkowej FDGB, z którym pertraktowała następnie administracja miejska. Zwrócono się do zarządu okręgowego FDGB z prośbą o cofnięcie decyzji o zamknięciu urządzonego przez Rosjan kina. Pismo z dnia 3 stycznia 1950 roku unaocznia desperację urzędników miejskich: „Dla nas, mieszkańców Frankfurtu, staje się niemożliwością z punktu widzenia polityki kulturalnej i pod względem finansowym dalsze prowadzenie kina w hali miejskiej. Po pierwsze znajduje się ona za daleko [...], nie jest popularna jako kino i służy innym celom, ponieważ duża sala w *Bellevue* przeznaczona jest do organizowania zebrań, imprez rozrywkowych itd. W grudniu 1949 roku miasto z powodu imprez innych niż pokazy filmowe, których nie można było uniknąć straciło 6 000 marek wpływów netto [...]"[405]. Dlatego Rada Miejska postanowiła przekazać FDGB w zamian za budynek „Kruses Festsäle"/*Pobieda* budynek browaru Engelhardta przy ulicy Gr. Müllroser Straße, na co FDGB początkowo się zgadzało[406]. Kilka miesięcy później zarząd krajowy FDGB argumentował jednakże, że „wykorzystanie dużej sali jako kina nie jest możliwe nawet ze względu na wymogi bezpieczeństwa, nawet jeśli przeprowadzić mały remont". Sale te były tylko prowizorycznie zaadaptowane przez Armię Czerwoną i sporadycznie używane na pokazy filmowe. FDGB potrzebowało poza tym we Frankfurcie nad Odrą sali „w celu realizowania związkowych i politycznych zadań [...]. Właśnie ten obiekt nadaje się do wielorakich przedsięwzięć tego typu, ponieważ duża scena umożliwia np. prezentacje amatorskich grup teatralnych [...]. Dlatego nie zgadza się na wykorzystywanie dużej sali domu związkowego jako kina".[407] Trudno zrozumieć, dlaczego jeszcze w październiku 1950 roku radni miejscy mieli nadzieję na „przejęcie byłego kina *Pobieda* i przeniesienie urządzeń technicznych z *Bellevue* [...] do *Pobiedy*"[408].

Do 1950 roku trwały zatem usilne i nieudane próby stworzenia nowego kina w mieście. Analiza dokumentów administracji miejskiej wskazuje na problemy finansowe: z jednej strony brak kina,

[404] Protokół 114. Posiedzenia Rady Miasta z dnia 20.10.1949, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo.

[405] Pismo administracji Frankfurt nad Odrą z dnia 3.1.50 do Zarządu Okręgowego FDGB, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 45.

[406] Pismo administracji Frankfurtu nad Odrą z dnia 20.1.50 do Zarządu Okręgowego FDGB, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 42.

[407] Opinia Zarządu Kraju Związkowego FDGB ds. Zarządu Nieruchomościami z dnia 5.6.1950, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 26.

[408] Protokół 148. Posiedzenia Rady Miasta z dnia 26.10.1950, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 10.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w którym nie trzeba by odwoływać pokazów ze względu na inne, najczęściej polityczne imprezy, powodował straty w dochodach z podatków, z drugiej strony brakowało środków na inwestycje, materiałów budowlanych i sił roboczych, co należy tłumaczyć ogromnym zniszczeniem miasta, brakiem mieszkań i wszelkich innych budynków użyteczności publicznej. Energia wkładana w tym okresie w poszukiwanie kina daje się wytłumaczyć popularnością tego medium, jego znaczeniem propagandowym i informacyjnym.

Jesienią 1946 roku zakupiono do kina *Efka* używane projektory. W ówczesnych warunkach był to najlepszy sprzęt, jaki można było dostać, produkcja nowych projektorów ruszyła bowiem dopiero w 1948 roku.[409] Sprzęt ten używany był przez trzy lata, potem został skradziony i odzyskany w uszkodzonym stanie.[410] W styczniu 1950 roku, kierownik kin we Frankfurcie, Kuczera, zwrócił się do Miejskiego Zarządu Kultury (*Städtische Kulturbetriebe*) z prośbą o zakup nowych projektorów – koszty naprawy przekraczałyby połowę kosztów nowych projektorów, a dodatkowo wiązałoby się to z koniecznością przerwy w działalności kinowej. Używane w *Efce* maszyny projekcyjne miały być nadal używane w kinie *Bellevue*. „Ponieważ projektory z kinoteatru *Bellevue* mają zostać przeniesione do planowanego kina przy ulicy Leipzigerstr., sprzęt [...] z kina *Efka* mógłby zostać wykorzystywany podczas pokazów specjalnych w *Bellevue* [...]. Ponieważ chodziłoby tylko o pojedyncze pokazy, można by się liczyć z kilkuletnim okresem użytkowania.”[411] Poza zakupem nowego sprzętu kinowego, latem 1950 roku przeprowadzono remont budynku, wbudowano przeciwpożarowy sufit i osobne wyjście ewakuacyjne, zmodernizowano instalację elektryczną i przebudowano pomieszczenie projekcyjne, które nie spełniało wymogów bezpieczeństwa[412]. Doprowadziło to do tego, że do pomieszczenia projekcyjnego prowadziły schody przez balkon[413]. Starania o nowy sprzęt kinowy, a jednocześnie użytkowanie dotychczasowego, remonty zaledwie kilka lat po urządzeniu kina *Efka* – wszystko to świadczy

[409] Wniosek zarządcy kin Kuczery o nabycie nowego sprzętu projekcyjnego do kina *Efka* z dnia 25.1.1950 do Miejskiego Zakładu Kultury (*Städtische Kulturbetriebe*), teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo.

[410] Rada Miasta postanowiła w grudniu 1948 roku przeznaczyć 500 DM jako nagrodę dla osoby, która znajdzie i odda ów sprzęt, por. Protokół 87. Posiedzenia Rady Miasta z dnia 9.12.1948, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 3.

[411] Wniosek zarządcy kin Kuczery o nabycie nowego sprzętu projekcyjnego do kina *Efka* z dnia 25.1.1950 do Miejskiego Zakładu Kultury (*Städtische Kulturbetriebe*), teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo.

[412] Pismo Wydziału ds. Edukacji do Rady Miasta z dnia 28.6.1950, teczka: 39. otwarte Posiedzenie Rady Miasta, BA II, 1.1.1, sygn. 29, StAFfo, k. 47.

[413] Wyjaśnienie dotyczące zmian w pomieszczeniu kinooperatora w kinie *Efka* przedstawione przez Zakład Komunalny Miasta Frankfurt nad Odrą z dnia 21.6.1950, teczka: Abgerissene Häuser L, Okt. 1947–Okt. 1976, BA II, 1.2.2, sygn. 17229, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

o jego prowizorycznym charakterze i jest świadectwem powojennego wielkiego zapotrzebowania na kino, a zarazem problemów finansowych i technicznych.

Na polecenie rządu Brandenburgii i po rozmowach z dyrektorem *VVB Kulturstätte* Thielem, Rada Miasta Frankfurtu nad Odrą postanowiła 26 października 1950 roku, że „z dniem 1 listopada 1950 roku zarządzane przez miasto kina *Efka* i *Bellevue*, jako własność ludu (*Volkseigentum*[414]), zostaną przekazane w zarząd przedsiębiorstwu *VVB Kulturstätte* Brandenburgii"[415], podlegającego bezpośrednio rządowi kraju związkowego Brandenburgii. Zakończyło to okres miejskiego zarządu nad kinami i wiązało się z centralizacją zarządzania kinematografią w NRD. Pierwszymi ludźmi kina we Frankfurcie nad Odrą byli Eltus i Kuczera. Eltus był kierownikiem kina *Bellevue*[416], a Kuczera w 1949 roku przejął zarządzanie wszystkimi kinami we Frankfurcie. W 1950 roku to on został przedstawicielem *VVB-Kulturstätten* we Frankfurcie nad Odrą[417].

21 grudnia 1951 roku udało się otworzyć trzecie kino w mieście. Rosjanie oddali do użytku urządzone przez siebie kino, po tym jak opuścili cały zajmowany dotąd budynek. *Freundschaft*, które dysponowało 516 miejscami[418] działało do końca lat 80. XX wieku[419].

W listopadzie 1954 roku na plakatach filmowych pojawiła się informacja o czasowym zamknięciu kina *Bellevue*, co wywołało niepokój wśród widzów. Mimo że trwała już budowa *Lichtspieltheater der Jugend*, Rada Miasta deklarowała starania o dodatkowe miejsca projekcji filmów. Zwiększono wówczas liczbę seansów w kinie *Efka* i w kinie *Freundschaft*.

W tym czasie planowano również stworzyć salę kinową w szkole im. Ernsta Thälmanna, a także budowę nowego kina przy ulicy Ladenstraße. Projekty te nie doczekały się jednak realizacji. Jednocześnie dyskutowano projekt kina przy dworcu kolejowym – miało być to tzw. *Zeitkino*, czyli kino non-stop, a jego widzami mogłyby być osoby czekające na pociąg.[420] Komisja ds. Odbudowy oraz Wydział Odbudowy i Planowania Miasta Frankfurtu nad Odrą zatwierdziły w kwietniu

[414] Na temat prawnego rozumienia własności ludowej (*Volskeigentum*) w NRD por. np. Günter Sczostak, *Das Volkseigentum in der DDR*, w: Dirk von Olzen, Gerhard Schäfer (red.), „Juristische Rundschau" 1957, nr 7, ss. 255-259. Tekst dostępny na stronie: http://www.deepdyve.com/lp/de-gruyter/das-volkseigentum-in-der-ddr-6MPiJlblIe (27.08.2013).

[415] Protokół 148. Posiedzenia Rady Miasta z dnia 26.10.1950, teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo.

[416] Notatka z dnia 27.6.1950, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 21.

[417] Przejęcie kin we Frankfurcie nad Odrą przez Przedsiębiorstwo Instytucji Kulturalnych w Kraju Związkowym Brandenburgia (*VVB Kulturstätten Land Brandenburg*), teczka: Sitzungen des Rates, BA II, 1.2.1, sygn. RP 9, StAFfo, k. 5.

[418] *Bellevue: Vorübergehend geschlossen!*, „Neuer Tag" z dnia 6.11.1954.

[419] Obecnie sala kinowa służy jako sala sportowa gimnazjum im. Carla Friedricha Gaußa, http://www.gauss-gymnasium.de (20.06.2014). Dawniej kino a obecnie szkoła znajduje się przy ulicy Friedrich-Ebert-Straße 52.

[420] *Bellevue: Vorübergehend ….*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

1953 roku projekt utworzenia kina w istniejącym budynku przy ulicy Ferdinandstraße 13. Działka była własnością Brandenburskiej Izby Rzemieślniczej z siedzibą w Poczdamie.[421]

Fot. 3. Pracownicy kin we Frankfurcie nad Odrą, w tle wóz kina mobilnego. Od lewej stoją: Walter Schuhmann (kinooperator w kinie *Efka*), Joachim Tulle (kinooperator), Otto Osten (kierowca), Wieseke (księgowa), Manfred Kahl (kinooperator), Willi Schulz (kierowca), Gerd Tuband, Arthur Schulze (kinoopeator), Hans Jung (przewijał filmy, tzw. *Umroller*). W drzwiach samochodu siedzą: Arno Marchel (kinooperator kina mobilnego w Rosengarten, Güldendorf, Kliestow, Lichtenberg i Markendorf), Trenkner (pracownica biurowa).

Nie zachowały się dokumenty świadczące o dalszych krokach w kierunku utworzenia kina w tym miejscu, ani wspomnienia o istnieniu owego kina. Astrid Brosch wymienia tego typu kino w Görlitz podając datę 1953 jako rok jego powstania[422]. Nie udało się dotrzeć do innych materiałów dotyczących istnienia tego kina. O tym, że tego typu kina były częścią krajobrazu kinowego NRD w latach 50. XX wieku świadczy hasło *Zeitkino* w Słowniku Językowym NRD. Autorka podkreśla, że tego typu kina znajdowały się jedynie na większych dworcach. W ciągu dnia pokazywano w nich głównie filmy krótkometrażowe, dokumentalne i kreskówki, a wieczorem także filmy fabularne[423]. W latach 60. kina te były zamykane lub działały jako normalne kina[424].

[421] Notatka dotycząca projektu „Zeitkino" we Frankfurcie nad Odrą z dnia 2.4.1953, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 181 i k. 183.
[422] Brosch jako źródło tej informacji podała w mailu do autorki: „Sächsische Zeitung" z dnia 24.4.1953, nr 95, s. 6.
[423] Birgit Wolf, *Sprache* ..., s. 254.
[424] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 59.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Inaczej niż we Frankfurcie nad Odrą, w Guben historyczne centrum miasta leżało po prawej stronie nowej granicy. W lewobrzeżnej, przemysłowej części Guben do 1945 roku działały dwa kina. W wyniku zniszczeń wojennych przetrwało tylko jedno z nich: *Kammerlichtspiele*, z 286 miejscami, przy ulicy Gasstraße 1[425], które rozpoczęło działalność 1 lipca 1945 roku. Gerhard Gunia wskazuje, nie opisując jej bliżej, na dużą rolę radzieckich oficerów ds. kultury w organizowaniu życia kulturalnego w Guben w pierwszych miesiącach powojennych[426]. Nie wiemy dokładnie, jaką rolę radziecka komendantura odegrała przy otwarciu pierwszego kina, ale z pewnością wydała zgodę na jego otwarcie[427]. Na początku października 1945 roku Referat ds. Prasy i Radia przesłał do Urzędu ds. Prasy i Radia w rządzie kraju związkowego Brandenburgia sprawozdanie, w którym informował o sytuacji w *Kammerlichtspiele*: „Jedyne pozostałe w Guben kino [...] cieszy się ogólnie dużą popularnością wśród mieszkańców Guben. [...] Administracja miejska ze świeżą energią przystąpiła do pracy i częściowo zniszczony budynek kina szybko doprowadziła do porządku. Już 1 lipca 1945 roku mogliśmy rozpocząć pierwsze projekcje i dotąd pokazać na ekranie około 15 niemieckich i 12 rosyjskich filmów, które zapewniły widzom każdorazowo dwie godziny radości i relaksu, a szczególnie w wypadku filmów rosyjskich także nauki i pouczenia. Wprawdzie ściany kina jeszcze nie zostały pozbawione rys i wyłomów, wprawdzie w niektórych miejscach jeszcze przeświturje przez dach niebo, wszystko to nie powstrzymuje jednak przyjaciół kina od jego odwiedzin, czego dowodzi wciąż pełna sala."[428] W 1947 roku w raporcie Urzędu Skarbowego do rządu kraju związkowego Brandenburgii znajduje się uwaga dotycząca kina *Kammerlichtspiele*: „Zaistniałe po zakończeniu działań wojennych szkody, które były niewielkie, zostały w tzw. międzyczasie usunięte."[429] Ówczesny wygląd zewnętrzny i wnętrze kina opisuje Gerhard Gunia: „Nie był to specjalnie zachęcający widok przy dawnym Placu Krowim (*Kuhplatz*) […]. W pamięci wielu mieszkańców Guben są jeszcze mała kasa kinowa przy wejściu na klatkę schodową i przytulna aura we wnętrzu pomiędzy parkietem a balkonem. Do pomieszczenia kinooperatora mogli wejść tylko nieliczni. Stała tam niesamowita

[425] Kino *Ufa* przy moście przez Nysę Łużycką zostało wysadzone w powietrze 20.4.1945 roku. Por. Gerhard Gunia, *Zwischen Klosterkirche* ..., s. 54.

[426] Gerhard Gunia, *„Bunter Abend" im Feldschlößchen. Vom kulturellen Neubeginn im zerstörten Guben vor fünf Jahrzehnten*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 2.9.1995.

[427] Gerhard Gunia, *Ein Stück Gubener Filmgeschichte. Lichtspielhaus wurde 1914 eröffnet*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 7.11.2002.

[428] Pismo Referatu ds. Prasy i Radia w Urzędzie Miejskim Guben do Urzędu ds. Prasy i Radia Brandenburgii z dnia 6.10.1945, teczka: Wiederaufbau Guben 1945–1946, sygn. 4722/2, SAG, k. 347.

[429] Pismo Urzędu Skarbowego w Guben do Rządu Brandenburgii z dnia 13.10.1947, teczka: Rep. 203 Amt zum Schutz des Volkseigentums Nr. 412, Enteignung von Lichtspielunternehmen 1947–1948, BLHA, k. 24.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

aparatura z dużymi rolami filmowymi”[430]. Przed kinem tworzyły się długie kolejki do kasy.

9 września 1946 roku na polecenie RAW kino *Kammer-Lichtspiele* „zostało z niezrozumiałych powodów przekazane na własność FDGB”[431]. Od 1 stycznia 1947 roku kinem zarządzał urzędnik związkowy. Urząd Skarbowy podkreślał, że „ta sytuacja [...] stoi w zasadzie w sprzeczności z interesem miasta Guben, które jako obszar w potrzebie pierwszego stopnia (*Notstandgebiet erster Ordnung*) zdany jest na wszelkie źródła dochodów. Wpływy z działalności kina powinny służyć, jak dzieje się to w innych miastach, na pokrycie wydatków teatru.”[432] Urzędnik rządu Brandenburgii na drugiej stronie pisma zanotował, że zgodnie z jego wiedzą, „istnieje postanowienie zarządu krajowego FDGB, która zabrania FDGB działalności gospodarczej. Do takiej należy prowadzenie kin”[433]. Autorowi notatki wydawało się oczywiste, że kino powinno przejść na własność miasta. Jeszcze 24 grudnia 1948 roku ukazała się reklama kina jako jednostki FDGB. Od soboty do czwartku pokazywano codziennie dwa razy, a w pierwszy i drugi dzień świąt trzy razy radziecki film kolorowy *Ekspres Moskwa – Ocean Spokojny* (1947)[434]. 31 grudnia 1948 roku *Kammer-Lichtspiele* było już przedsiębiorstwem państwowym, w programie kinowym nie wywołało to jednak żadnych zmian. Od 31 grudnia 1948 roku do 6 stycznia 1949 roku kino pokazywało film Defy *Alltägliche Geschichte*[435].

FDGB-Kammer-Lichtspiele
Guben — Gasstraße
Von Sonnabend, 25. Dezember bis Donnerstag, 30. Dezember
Erstaufführung in deutscher Sprache
Es begann im blauen Express
Der große Farbfilm . Liebe auf Reisen
Wundervolle Aufnahmen
Anfangszeiten: Täglich 17 Uhr u. 19 Uhr . 1. und 2. Feiertag
auch 15 Uhr . Besuchen Sie bitte die ersten Vorstellungen

Fot. 4. *Kammer-Lichtspiele* jako kino związkowe.

Volkseigener Betrieb
Kammer-Lichtspiele
Guben — Gasstraße
Von Freitag, 31. Dezember 1948 bis Donnerstag, 6. Januar 1949
Der neue DEFA-Film
Alltägliche Geschichte
Spielfilm mit Gustav Fröhlich, Marianne Simson,
Hans Braufewetter u. a.
Anfangszeiten: Täglich 17 u. 19 Uhr . Sonntag auch 15 Uhr
Besuchen Sie bitte die ersten Vorstellungen

Fot. 5. *Kammer-Lichtspiele* jako kino państwowe.

Z kinem *Kammer-Lichtspiele* związana jest również historia wywłaszczenia. Właściciele działki i zabudowań przy Gasstr. 1, Martha i Walter Schnierstein, nie wrócili po wojnie do Guben. Walter

[430] Gerhard Gunia, *Eine Brauerei wird Filmtheater. Vor 90 Jahren wurde das spätere „Kino-Café an der Gasstraße eröffnet*, „Lausitzer Rundschau” z dnia 27.11.2004.
[431] Pismo Urzędu Skarbowego ..., k. 24.
[432] Ibidem.
[433] Notatka urzędnika administracji rządowego Kraju Związkowego z dnia 21.10.1947, teczka: Rep. 203 Amt zum Schutz des Volkseigentums Nr. 412, Enteignung von Lichtspielunternehmen 1947–1948, BLHA, strona odwrotna k. 24.
[434] „Gubener Nachrichten” z dnia 24.12.1948, nr 52, SAG.
[435] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Schnierstein upoważnił jednak swojego syna, Harry'ego Schniersteina, który jako jeniec wojenny wrócił na przełomie 1945 i 1946 roku do miasta, do zarządzania swoim majątkiem. Syn Harry'ego Schniersteina, Dietrich, jako młody chłopak, zbierał co miesiąc czynsz od mieszczących się w budynku zakładów, mieszkań i od kierownika kina, którym wówczas był niejaki Groß. Dietrich Schnierstein przypomina sobie, że Groß płacił około 800 marek miesięcznie. Pozwalał mu także oglądać filmy z kabiny projekcyjnej. Ściany kina były wówczas obite ciemnoczerwoną satyną[436]. W 1953 roku nastąpiło wywłaszczenie i obiekt stał się własnością państwową.

W lipcu 1947 roku w sali teatralnej Domu Ludowego (*Volkshaus*) przy ulicy Bahnhofstraße 6 otwarto nowe kino *Schauburg-Lichtspiele*[437]. W czerwcu tegoż roku Eberhard Kunst, który przedtem uruchomił kino *Kammer-Lichtspiele*[438], podpisał z intendantem teatru umowę, w której uzgadniano, że kino może wykorzystywać salę teatru w godzinach, w których nie odbywają się przedstawienia teatralne. Kunst zobowiązał się zamontować własną aparaturę projekcyjną oraz zadbać o wszelkie sprawy formalne związane z projekcją filmów.[439] Kino to dysponowało 400 miejscami[440]. Filmy pokazywano codziennie o godzinie 17 oraz (poza czwartkiem, sobotą i niedzielą) także o godzinie 19:30. W niedzielę dodatkowe seanse odbywały się o godzinie 13 oraz 15. Trzy wieczory w tygodniu zarezerwowane były dla przedstawień teatralnych.[441] W październiku 1947 roku Kunst zaproponował miastu kupno należącej do niego aparatury kinowej, na co przystano i w listopadzie podpisano umowę. Kunst sprzedał dwa projektory typu Ernemann II i Ernemann IV z 1925 i 1933 roku oraz dodatkową aparaturę za 45 000 marek. Miasto zobowiązywało się zatrudniać Kunsta na stanowisku kierownika kina, a niejaką Heiter na stanowisku kinooperatora[442]. Pod koniec lipca 1948 roku nastąpiło jednak zwolnienie Kunsta, który dopuścił się nadużyć. W 1949 roku Kunst przebywał w nieznanym

[436] Wywiad z Dietrichem Schniersteinem, 4.11.2013, Guben.

[437] Reklama w: „Gubener Nachrichten" 1948. W tej sali 12.8.1945 roku odbyło się pierwsze przedstawienie teatralne po wojnie. Gerhard Gunia, *„Bunder Abend" im Feldschlößchen. Vom kulturellen Neubeginn im zerstörten Guben vor fünf Jahrzehnten*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 2.9.1995.

[438] Gerhard Gunia, *„Bunder Abend" im Feldschlößchen. Vom kulturellen Neubeginn im zerstörten Guben vor fünf Jahrzehnten*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 2.9.1995.

[439] Pismo administracji mienia komunalnego (*Kommunalwirtschafts-Unternehmen*) miasta Guben do Rządu Brandenburgii, Wydział ds. Edukacji z dnia 13.4.1949, teczka: Mietvertrag zwischen dem Stadttheater und Schauburg-Lichtspiele, sygn. 862, SAG.

[440] Gerhard Gunia, *Kultur zwischen Ruinen. Die Geschichte des Kinos in Guben*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 27.1.1996.

[441] *Lichtspielhaus „Schauburg" eröffnet*, „Märkische Volksstimme" z dnia 1.7.1947, SAG.

[442] Umowa kupna z dnia 3.11.1947, teczka: Mietvertrag zwischen dem Stadttheater und Schauburg-Lichtspiele, sygn. 862, SAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

miejscu, a miasto wysunęło wniosek o wszczęcie postępowania karnego.[443] W lutym 1949 roku podpisano nową umowę najmu pomiędzy teatrem a administracją mienia miejskiego, której częścią były *Schauburg-Lichtspiele*, regulującą korzystanie przez kino z pomieszczeń teatralnych na zasadach obowiązujących dotychczas[444].

Nie udało się ustalić, czy Eberhard Kunst był przed 1945 roku właścicielem kina w Guben ani też w jaki sposób wszedł w posiadanie aparatury projekcyjnej. Ponieważ sprzęt w *Kammerlichtspiele* pozostał na miejscu, pozostaje przypuszczenie, że Kunst uratował sprzęt z *Ufa-Theater*, mógł on jednak pochodzić także z innego miasta. Nie wiadomo też, jaki charakter miały nadużycia, których dopuścił się w 1948 roku. Niewątpliwie znał się na technice kinowej, co wskazywałoby na jego wcześniejsze powiązania z kinem. Prawdopodobne wydaje się, że w sytuacji braku fachowców i jednoczesnej potrzeby uruchamiania kin, administracja przystała na współpracę z Kunstem. Historia ta jest kolejną ilustracją powojennej sytuacji: wobec ogromnej potrzeby kina wykorzystywano wszelkie możliwe przestrzenie i sprzęt, aby stworzyć jak największą liczbę miejsc na widowni. Mieszkańcy Guben od połowy 1947 roku mieli zatem codziennie do wyboru przynajmniej dwa pokazy filmowe. W Guben ważną instytucją kulturalną tego okresu był również teatr miejski, który codziennie grał jedno przedstawienie[445]. Kino *Schauburg-Lichtspiele* działało najpóźniej do 1956 roku, kiedy to otwarto kino *Filmtheater Friedensgrenze*.[446]

I.3.2. Uruchamianie kin i wywłaszczanie dawnych właścicieli w Görlitz

Już w maju i czerwcu 1945 roku administracja miasta Görlitz z własnej inicjatywy zbierała i zabezpieczała rozproszone w różnych miejscach, także na terenie na wschód od Nysy, kopie filmowe. W sumie zabezpieczono w ten sposób 50 filmów. Kopie te zostały w 1946 roku przekazane „Sojuzintorgkino”[447]. W niezniszczonym wojną mieście kina działały bez przerwy, a administracja miejska już w pierwszych miesiącach czyniła formalne starania, które miały regulować ich funkcjonowanie. 8 czerwca 1945 roku małżeństwo Simon, właściciele kina *Capitol*, otrzymało list: „Z powodu nieobecności zarządcy *Capitolu*, do czasu stwierdzenia, czy jest

[443] Pismo administracji mienia komunalnego (*Kommunalwirtschafts-Unternehmen*) miasta Guben do Rządu Brandenburgii, Wydział ds. Edukacji z dnia 13.4.1949, teczka: Mietvertrag zwischen dem Stadttheater und Schauburg-Lichtspiele, sygn. 862, SAG.

[444] Umowa najmu z dnia 4.2.1949, teczka: Mietvertrag zwischen dem Stadttheater und Schauburg-Lichtspiele, sygn. 862, SAG.

[445] „Gubener Nachrichten” z dnia 24.12.1948, nr 52, SAG.

[446] Wywiad z Dietrichem Schniersteinem, 4.11.2013, Guben.

[447] Pismo Wydziału Edukacji Rady Miasta Görlitz do kierownika kin Beya z dnia 23.5.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, syng. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

on uprawniony do dalszego prowadzenia kina, miasto Görlitz przejmuje kino w zarząd powierniczy. Ustanawia się zarządcę kina w osobie pana Beya."[448] Kontrolę nad kinami w mieście sprawować miała z ramienia miasta Annemarie Ciorek. 26 października 1945 roku Rada Miasta Görlitz wydała zarządzenie (*Verordnung*) o przejęciu kin pod zarząd miasta, mimo że Bey był już od 26 czerwca tego roku faktycznym powiernikiem kina *Capitol* i wszelkie zyski co miesiąc odprowadzał do kasy miejskiej[449]. Pierwszy pokaz powojenny w kinie *Union-Theater* odbył się w sobotę, 13 października 1945 roku, o godzinie 20:00. Pokazano wówczas pierwszy kolorowy film Terra-Film *Große Freiheit Nr. 7*. Na film zapraszali dawni właściciele *Union-Theater*, Panter K.G.. Jednakże już 26 października 1945 roku weszło w życie wspomniane zarządzenie o przejęciu wszystkich kin pod zarząd miejski. Każdym kinem miał odtąd zarządzać powiernik działający w imieniu miasta, który był zatwierdzany przez administrację kraju związkowego. Powiernicy podlegali Wydziałowi Kultury Miasta Görlitz. W pierwszej kolejności jako powiernicy mieli zostać zatrudnieni właściciele lub dzierżawcy kin, jeżeli odpowiadało to zapisom rozporządzenia o nowej organizacji zakładów pracy. 20 procent zysków, jakie przynosiły kina, planowano gromadzić na osobnym koncie, z którego można by wypłacić ewentualne odszkodowania właścicielom kin. Odnośnie do odszkodowań, czekano jeszcze na regulacje prawne ze strony kraju związkowego Saksonii. Osiemdziesiąt procent zysków miało płynąć do kasy miejskiej[450].

W 1945 roku Radziecka Administracja Wojskowa rozpoczęła proces wywłaszczania właścicieli kin, którzy w okresie narodowego socjalizmu byli członkami partii lub sprawowali ważne funkcje. Podstawę działania stanowił rozkaz nr 124 Najwyższego Dowódcy Radzieckiej Administracji Wojskowej, Dowódcy Radzieckich Grup Operacyjnych w Niemczech z dnia 30 października 1945 roku. Zgodnie z tym rozkazem i komentarzami dotyczącymi jego wykonywania, rozesłanymi przez *Landesbildstelle* do wszystkich okręgów i miast, właściciel kina nie mógł być byłym aktywnym członkiem NSDAP albo członkiem następujących organizacji: SS[451], Waffen SS[452], SA[453], NSKK[454], NSFK[455], SD[456] i gestapo[457] oraz DAF[458]. Tzw. nominalni członkowie NSDAP

[448] Pismo burmistrza Görlitz z dnia 8.7.1945 roku do Bruno Simona i jego żony Anny Simon, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[449] Pismo Rady Miasta do obywatela Beya z dnia 15.11.1945 roku oraz pismo Rady Miasta, Wydział Kultury do Wydziału Prawnego z dnia 20.11.1945, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[450] Zarządzenie (*Verordnung*) o przekazaniu kin pod zarząd miasta z dnia 26.10.1945, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945–1951, sygn. 808, RAG.

[451] Schutzstaffel (SS), paramilitarna formacja nazistowska.

[452] Waffen SS, powołana do życia w 1940 roku wojskowa część SS.

[453] Sturmabteilung (SA), bojówka NSDAP.

[454] Nationalsozialistische Kraftfahrkorps (NSKK), Narodowo-Socjalistyczny Korpus Motorowy, organizacja

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

mogli zachować swoje prawo własności. Zostawał im jednak obowiązkowo przydzielany komisaryczny „powiernik". Właściciele, dzierżawcy i kierownicy kin mieli obowiązek posiadania uprawnień kinooperatora. W ten sposób chciano przede wszystkim pozbawić możliwości prowadzenia kin osoby, które uzyskały swoje uprawnienia od instytucji III Rzeszy. Jednocześnie bowiem wszystkie dokumenty uprawniające do pokazywania filmów wystawione przez wojsko i byłe zarządy kinowe (*Gaufilmstellen*) straciły swoją ważność[459]. W aktach Urzędu Ochrony Własności Narodowej (*Amt zum Schutz des Volkseigentums*) znajduje się lista kin na terenie Brandenburgii, których właściciele należeli do NSDAP. Znajduje się na niej dziewięć obiektów, wśród nich nie ma żadnego kina we Frankfurcie nad Odrą ani w Guben[460]. Komisarycznego powiernika otrzymały natomiast kina w Görlitz.

Dwa największe kina w Görlitz, *Ufa-Palast* i *Capitol*, podlegały wywłaszczeniu na podstawie rozkazu nr 124 (co wiązało się z ich przejęciem przez „Sojuzintorgkino"). Jednocześnie zostały one wywłaszczone w ramach referendum wywłaszczeniowego (*Volksentscheid*) w czerwcu 1946 roku[461].

Z rozkazem 124 była związana również lista będąca częścią rozkazu szefa RAW skierowanego do zarządu kin (*Bildlichtstelle Dresden*) w dniu 26 stycznia 1946 roku. Kina na niej wymienione należały do „nazistowskich i faszystowskich organizacji Ufa i Sali"[462]. W wypadku kina *Ufa-Palast*, gdzie Ufa była jedynie dzierżawcą budynku kinowego, przejęcie kina wraz z działką wydaje się problematyczne. W wypadku kina *Capitol* nie jest spełnione kryterium wymienione w rozkazie, kino to należało bowiem do osoby prywatnej a nie do spółki Ufa. To że kina te mimo

---

paramilitarna podlegająca NSDAP.

455 Nationalsozialistisches Fliegerkorps (NSFK), Narodowo-Socjalistyczny Korpus Lotniczy, paramilitarna organizacja NSDAP.

456 Sicherheitsdienst (SD), organ wywiadu, kontrwywiadu i służby bezpieczeństwa SS.

457 Geheimpolizei (gestapo), tajna policja.

458 Deutsche Arbeitsfront (DAF), Niemiecki Front Pracy, niemiecki związek zawodowy robotników i pracodawców, pod nadzorem NSDAP.

459 Por.: Postanowienia wykonawcze do zarządzenia nr 260/IV z dnia 28.3.1945, rozesłane przez *Landesbildstelle* do Rad Okręgów oraz burmistrzów, teczka: Rep. 205A Ministerium für Volksbildung Nr. 778, Verfügungen und Verordnungen über das Lichtspielwesen 1946–1950, BLHA, k. 87-88.

460 Por.: Rep. 203 Amt zum Schutz des Volkseigentums Nr. 412, Enteignung von Lichtspielunternehmen 1947–1948, BLHA, k. 72.

461 Sprawozdanie radcy prawnego Rady Miasta Görlitz z dnia 14.2.1947 do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych kraju związkowego Saksonii, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

462 Rozkaz szefa SMA z dnia 26.1.1946 roku o przejęciu kin przez „Sojuzintorgkino", teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG. „Sali" to skrót od nazwy firmy „Soziale Antifaschistische Lichtspieltheater GmbH" (Społeczne Antyfaszystowskie Kina. Spółka z o.o.), która została założona w 1945 roku i jeszcze w tym samym roku rozwiązana. „Sali" składała się z dziewięciu kin, których właściciele byli członkami NSDAP. Za tę informację dziękuję pani Monie Harring Saksońskiego Archiwum Państwowego w Dreźnie.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wszystko znalazły się na liście radzieckiej administracji, świadczyć może, z jednej strony, o powojennym chaosie, z drugiej o chęci jak najszybszego przejęcia jak największej liczby kin[463].

Jeszcze na początku marca 1946 roku w rękach powiernika Beya, który podlegał zarządowi miasta, znajdowały się cztery z pięciu kin w Görlitz: *Capitol*, *Ufa-Palast*, *Union-Theater* i *Apollo-Theater*. Największe zyski w lutym 1946 roku przynosiło kino *Ufa-Palast*, bo aż 18 746,90 marek. Tymczasem zyski pozostałych kin wynosiły odpowiednio: *Capitol* – 4 031,83 marek, *Union-Theater* – 3 564,27 marek i *Apollo-Theater* – 832,20 marek[464]. Jednak już 12 marca 1946 roku w Radzie Miasta Görlitz odbyła się narada dotycząca żądań Rosjan przekazania kin *Ufa-Palast* i *Capitol*, które znalazły się na cytowanej liście kin z 26 stycznia 1946 roku, opartej na rozkazie nr 124 z roku 1945, w ręce „Sojuzintorgkino". W tej sytuacji należało uregulować sprawy finansowe. Przedstawicielom władz miejskich zależało na tym, aby środki zgromadzone na kontach kin do dnia 26 stycznia 1946 roku przekazać towarzystwu powierniczemu. Postanowiono także stać na stanowisku, że „Sojuzintorgkino" przejmie jedynie tę część budynków i działek, które służą bezpośrednio kinu. Pozostałe części, mieszkania, sklepy miały pozostać w zarządzie powiernika[465]. Świadczy to o próbach zatrzymania możliwej do zachowania własności, a jednocześnie o niemożności jakiegokolwiek zawetowania postanowień władz radzieckich. „Sojuzintorgkino" już w październiku 1945 roku omawiało i w listopadzie tego roku podpisało umowę dzierżawy kina *Capitol* z Anną Simon, pomijając miasto Görlitz, które zarządzało kinem i przypisywało sobie prawo do zysków[466].

Z powyższych dokumentów wynika, że rozkaz nr 124 był początkowo dwojako interpretowany i że przejęciem własności kin zainteresowane były zarówno miasta jak i „Sojuzintorgkino". Pomiędzy nimi toczył się rodzaj walki o kina, która była rozgrywką pomiędzy niemieckimi władzami lokalnymi a rosyjskimi władzami okupacyjnymi. W tę rozgrywkę włączone były władze kraju związkowego Saksonii.

Zgodnie z wynikami referendum 30 czerwca 1946 roku kino *Palast-Theater* przeszło na własność kraju związkowego Saksonia, które przekazało je wraz z działką miastu Görlitz[467]. Formalności

[463] Lista ta wymienia w sumie 39 kin w okręgu drezdeńskim.

[464] Bilans księgowy przedstawiony przez powiernika Beya Radzie Miasta Görlit z dnia 5.3.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[465] Notatka z narady dnia 12.3.1946 w Radzie Miejskiej Görlitz, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[466] Pismo Anny Simon do Rady Miasta Görlitz, Wydziału Prawniczego z dnia 26.11.1945 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[467] Pismo Rady Miasta Görlitz, Wydział Prawny z dnia 28.9.1948 roku do Ministerstwa Finansów Kraju Związkowego Saksonia, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

związane z przekazaniem kina miastu dopełniono dopiero w 1948 roku, ale z mocą obowiązywania od 1 lipca 1946 roku. Kino to 30 czerwca 1946 roku uważane było za własność „Sojuzintorgkino", a od 1 lipca 1946 roku „Sojuzintorgkino" dzierżawiło je od miasta[468].

Fot. 6. *Palast-Theater* w Görlitz w 2013 roku.

W styczniu 1947 roku Wydział Gospodarczy Rady Miasta Görlitz pytał rząd kraju związkowego Saksonii, jak rozwiązać kwestię własności: „Jak wiadomo, dwa kina w Görlitz, *Ufa* i *Capitol*, podlegają wywłaszczeniu na podstawie referendum i postanowieniem prezydium kraju związkowego zostały przekazane na własność miasta Görlitz. Ale jeszcze przed referendum oba kina zostały przekazane przez Radziecką Administrację Wojskową w Dreźnie w ręce »Sojuzintorgkino«. Korespondowaliśmy z »Sojuzintorgkino«, ale dotąd nie możemy ustalić wspólnego stanowiska. »Sojuzintorgkino« jest zdania, że należą do nich oba kina, podczas gdy my twierdzimy, że są one własnością miasta Görlitz."[469] Administracja Saksonii odpowiedziała, że lista kin wywłaszczonych na podstawie referendum została zatwierdzona przez Radziecką Administrację Wojskową w Karlshorst, a zatem oba kina przeszły definitywnie na własność kraju związkowego, a następnie miasta Görlitz[470].

[468] Protokół stwierdzający wartość przekazanego majątku zgodnie z postanowieniem prezydium rządu Saksonii z dnia 2.8.1946 z dnia 28.4.1948, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945–1951, sygn. 808, RAG.

[469] Pismo Wydziału Gospodarczego Rady Miasta Görlitz do Wydziału Gospodarczego Kraju Związkowego Saksonii z dnia 20.1.1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[470] Pismo Ministerstwa Gospodarki Kraju Związkowego Saksonii do Wydziału Gospodarczego Rady Miasta Görlitz z dnia 24.2.1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

O chaosie w dziedzinie przejmowania własności po II wojnie światowej świadczyć może także pismo nadburmistrza Görlitz, który 1 lutego 1946 roku zareagował na wcześniejsze pismo rządu kraju związkowego Saksonii. Domagano się w nim przekazania kina *Ufa-Palast*, jako części majątku Rzeszy, w zarząd administracji saksońskiej zgodnie z zarządzeniem z dnia 16 lipca 1945 roku. Nadburmistrz informował w swoim piśmie, że właścicielem kina był zmarły Maks Neue. Kino zostało w 1945 roku ponownie uruchomione przez miasto Görlitz, a jego przejęcie przez miasto nastąpiło na podstawie rozkazu nr 124, ponieważ zmarły Neue był aktywnym członkiem partii NSDAP[471]. 4 lutego 1946 roku, najprawdopodobniej w imieniu wdowy po Maksie Neue, do Rady Miejskiej Görlitz zwrócił się adwokat Otto Schaeffer z zapytaniem o powód, dla którego działka i budynek kina *Ufa-Palast* zostały przejęte przez miasto na podstawie rozkazu nr 124. Pani Martha Neue nie była nigdy członkiem NSDAP, ani żadnej pokrewnej organizacji. Małżeństwo Neue nie miało wspólnoty majątkowej, a Martha Neue była właścicielką połowy działki. Maks Neue zginął podczas nalotu na Halberstadt w dniu 8 kwietnia 1945 roku, czyli przed 8 maja 1945 roku. Z tych powodów rozkaz nr 124 nie powinien mieć zastosowania w wypadku kina *Ufa-Palast*[472].

A zatem w marcu 1946 roku dwa kina były zarządzane przez „Sojuzintorgkino", a trzy przez miejskiego powiernika, przy czym piąte kino mogło być użytkowane jako kino dopiero od 1 marca tego roku. Jako właściciel budynku kina *Passage-Lichtspiele*, którym kierował Bruno Simon, pojawia się niejaki Reinhardt (do 1945 roku) i Otto Straußburg (po 1945 roku). Od 1 marca 1946 roku miasto płaciło Otto Straußburgowi czynsz za użytkowanie tego kina. Czynsz za okres wcześniejszy nie został opłacony, ponieważ władze radzieckie uniemożliwiły w tym okresie otwarcie w tym miejscu kina. Kino *Passage-Lichtspiele* również było zarządzane przez powiernika Beya, a od 1 grudnia 1946 roku kierowała nim Ruth Überle, która odprowadzała do miasta czynsz[473]. Dopiero w 1947 roku, na podstawie rozkazu nr 124, nastąpiło wywłaszczenie kina *Passage-Lichtspiele,* chodziło przy tym jednak wyłącznie o aparaturę filmową i krzesła, bo tylko to należało do Bruno Simona[474]. Kino to liczyło w 1947 roku 240 miejsc, grało siedem dni

[471] Pismo nadburmistrza miasta Görlitz do Administracji Saksonii z dnia 1.2.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, SAG. Max Neue był również od 1933 roku członkiem SA (Obersuf.), Stahlhelms, wspierającym członkiem NSFK. Notatka na podstawie informacji z zarządu okręgowego SED, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[472] Pismo adwokata Otto Schaeffera do Rady Miejskiej Görlitz z dnia 4.2.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[473] Protokół z posiedzenia Wydziału Kultury Rady Miasta Görlitz z dnia 6.11.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[474] Sprawozdanie radcy prawnego Rady Miasta Görlitz z dnia 14.2.1947 ….

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w tygodniu po dwa, a w niedzielę trzy seanse. Właścicielem działki była spółka komandytowa Otto Straßburg KG, w której udziały mieli: Gert Straßburg (były członek NSDAP i SA), Wolfgang Straßburg (były członek NSDAP i SA Reitersturm), Luise Straßburg i zmarły dr Heinz Straßburg.

Kino *Apollo-Theater* od czerwca 1945 roku było zarządzane przez miasto, a 1 listopada 1946 roku Wydział Kultury Rady Miasta Görlitz przekazał zarządzanie kinem Rudolfowi Fischerowi, przy czym kino to pozostawało własnością miasta. Fischer miał płacić miastu czynsz, a poza tym sam zarządzać kinem[475]. Na to rozwiązanie zgodziła się radziecka komendantura[476]. Fischer do 1945 roku zarządzał kinem, ale ze względu na przynależność do NSDAP i do Narodowo-Socjalistycznego Korpusu Lotniczego musiał udowodnić jedynie nominalny charakter swojego członkostwa[477], toteż zebrał sześciu świadków, którzy pisemnie poświadczyli, że wstąpił do partii ze względu na swoje interesy jako właściciel kina, a w prywatnych rozmowach i działaniach reprezentował stanowisko antyfaszystowskie. Szczególnie podkreślano społeczne usposobienie Fischera, który wpuszczał na filmy niezamożne osoby nieodpłatnie. Poza tym pomagał Żydom: „Niniejszym potwierdzam, że pan Rudolf Fischer, Görlitz, Hospitalstraße 2, właściciel *Apollo-Theater*, mimo surowego zakazu, wspierał mnie i moich dwóch towarzyszy niedoli żywnością i od czasu do czasu papierosami. [...] Podkreślam, że jestem byłym więźniem obozu koncentracyjnego i nie mam pochodzenia aryjskiego. Pan Fischer o tym wiedział, nosiłem jeszcze wówczas ubranie obozowe."[478] Sam Fischer pisał: „Już w 1933 roku zarządzałem kinem *Apollo-Theater* w Görlitz należącym do mojej matki. Jak wiadomo, wszystkie kina podlegały ówcześnie Filmowej Izbie Rzeszy (*Reichsfilmkammer*). Zażądano ode mnie wstąpienia do NSDAP. Pod wpływem presji ekonomicznej i zagrożenia, że w przeciwnym razie nie zostaną mi przydzielone odpowiednie filmy dla mojego kina, zostałem zmuszony zostać nominalnym członkiem NSDAP. Należy przy tym podkreślić, że moje kino jest najmniejsze w tym mieście [...]. Nie brałem udziału w spotkaniach politycznych, nie występowałem w życiu publicznym i nigdy nie byłem faszystą. [...] Nie pokazywałem filmów dla NSDAP, ani nie udostępniałem mojego kina dla jej celów. [...] Chciałbym też zaznaczyć, że jestem tylko dzierżawcą kina *Apollo-Theater,* które

[475] Protokół z posiedzenia Wydziału Kultury Rady Miasta Görlitz z dnia 6.11.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[476] Sprawozdanie radcy prawnego Rady Miasta Görlitz z dnia 14.2.1947 ….

[477] Lista kin na terenie Saksonii, które do 8.5.1945 roku znajdowały się w rękach prywatnych, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[478] Zaświadczenie napisane przez P. Levy, dnia 1.11.1945 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

posiada 256 miejsc."[479] Właścicielem działki, na której stał budynek kina był dr Erich Junge, a Rudolf Fischer był właścicielem aparatury kinowej i wyposażenia wnętrza. Pisma i przedstawianie dowodów na jedynie nominalną przynależność do NSDAP nie miały wpływu na proces wywłaszczenia.

Od 2 czerwca 1945[480] roku w kinie odbywały się specjalne i nocne pokazy filmowe dla radzieckiej komendantury. Dla mieszkańców miasta kino to grało codziennie dwa, a w niedzielę trzy filmy.[481] Przeprowadzona w grudniu 1948 roku inwentaryzacja kina *Apollo-Theater* pozwala odtworzyć częściowo jego wygląd. W długim wejściu do kina znajdowały się cztery tablice reklamowe i trzy gabloty. W pomieszczeniu przy kasie – garderoba, lustro ścienne, siedem tablic reklamowych i wejście na lożę[482].

Kino *Union-Theater*, liczące 1 062 miejsca, zostało 26 października 1945 roku przejęte przez miasto Görlitz, które ustanowiło H. Ciorka powierniczym zarządcą kina. Ciorek zarządzał kinem do 16 stycznia 1946 roku, kiedy to jego funkcję przejął Carl Bey. W lipcu 1946 roku kino ponownie oddano w zarząd Ciorkowi[483]. *Union-Theater* było jedynym kinem, którego budynek ucierpiał wskutek działań wojennych – jego dach wymagał naprawy[484]. Ciorek relacjonował, że aparaty projekcyjne, które w 1945 roku umożliwiły otwarcie kina, zostały zorganizowane przez niego i jego córkę po tym, jak dawne aparaty wymontowano[485]. Możemy się tylko domyślać, że chodzi o zarekwirowanie techniki kinowej przez Rosjan, może była to jednak pospolita kradzież przez nieznanego sprawcę. Jednak radca prawny Rady Miasta Görlitz zaprzeczył relacji Ciorka. Według niego technika kinowa została zapewniona przez miasto[486]. Z dokumentów wynika, że *Union-Theater* zakupiło ten sprzęt w lipcu 1945 roku od powiernika *Palast-Theater*

[479] Pismo Rudolfa Fischera z dnia 11.2.1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[480] Pismo Rudolfa Fischera do rządu kraju związkowego Saksonii z dnia 19.1.1948 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[481] Pismo Rady Miasta Görlitz do Wydziału ds. przejętego mienia (*Abteilung für sequestierte Veögenswerte*) w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych rządu kraju związkowego Saksonii z dnia 12.1.1948 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[482] Inwentarz kina *Apollo-Theater*, stan na dzień 21.12.1948, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[483] Pismo Ministerstwa Edukacji Saksonii do Rady Miasta Görlitz z dnia 14.5.1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[484] Pismo Miejskiego Zarządu Powierniczego do Wydziału Prawniczego Rady Miasta z dnia 20.3.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[485] Pismo Ministerstwa Edukacji Saksonii do Rady Miasta Görlitz z dnia 14.5.1947 ….

[486] Pismo radcy prawnego dr. Jaeckela do Rady Miasta z dnia 20.5.1947, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

za 200 marek[487]. Tego typu niejasności były typowe dla tego okresu.

W ramach referendum wywłaszczeniowego władze Saksonii umieściły kino *Union-Theater* na liście B, czyli obiektów niepodlegających wywłaszczeniu. Wywłaszczenie kina nastąpiło na podstawie rozkazu nr 124 władz radzieckich i zostało przekazane władzom kraju związkowego Saksonii. Administracja Saksonii, na wniosek komisji partii antyfaszystowskich i demokratycznych oraz FDGB, miała jednak możliwość przekazania obiektów poprzednim właścicielom, co też uczyniono[488]. Działka należała do spadkobierców Karla-Günthera Panter i Herberta Panter, dzierżawcą kina była spółka komandytowa Union-Theater KG, w której udziały mieli Karl-Günther Panter, dr Herbert Panter i Margarethe Panter. Karl-Günther Panter był członkiem NSDAP i SA, a jednocześnie kierownikiem Okręgowego Zarządu Kin w latach 1933–1939, Herbert Panter był członkiem NSDAP i NSKK. Jednakże krótko potem kino znowu zostało wywłaszczone i znalazło się pod zarządem powierniczym[489]. Do 31 października 1947 roku kinem kierowała Annemarie Ciorek, która miała jednocześnie udziały w spółce komandytowej[490]. Nowym kierownikiem kina, w funkcji powiernika miasta, od 11 listopada 1947 roku został Erich Schäfer.[491]

Kina przejęte przez „Sojuzintorgkino" również pozostały własnością miasta, które otrzymywało od „Sojuzintorgkino" czynsz. Czynsz za kino *Palast-Theater* miał wynosić 8 procent, a za kino *Capitol* 7,5 procent od zysków netto. We wrześniu 1947 roku podpisano piętnastoletnią umowę dzierżawy pomiędzy miastem Görlitz a Radzieckim Zjednoczeniem Eksportowym i Importowym Filmów Kinowych „Sovexportfilm"[492]. Umowa ta została zatwierdzona przez Radę Miasta 17 września 1947 roku 26 głosami SED. Przeciwko głosowało ośmiu członków CDU. Umowa ta nie była korzystna dla miasta, szczególnie ze względu na niską opłatę dzierżawy. Według umowy z 1931 roku prywatny właściciel otrzymywał od Ufy od 15 do 18 procent dochodów w zależności od ich sumy[493]. Już w kolejnym 1948 roku „Sovexportfilm" zalegało z płaceniem czynszu

[487] Pismo Rady Miasta Görlitz do Union-Theater Panter K.G. z dnia 20.7.1945, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[488] Pismo Administracji Kraju Związkowego Saksonii z dnia 20.6.1946, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[489] Pismo do VVL z dnia 24.11.1959, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[490] Pismo Rady Miasta Görlitz do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych Saksonii z dnia 2.9.1948, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[491] Pismo Rady Miasta Görlitz do Wydziału ds. przejętego mienia (*Abteilung für sequestierte Vermögenswerte*) w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych rządu kraju związkowego Saksonii z dnia 12.1.1948 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[492] Wzory umowy dzierżawy, egzemplarze w języku niemieckim i rosyjskim oraz pisma towarzyszące, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[493] Umowa dzierżawy pomiędzy Maxem i Marthą Neue a Universum-Film AG Berlin z dnia 30.1.1931 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

za ostatnie siedem miesięcy, jednocześnie nalegając na przedłużenie umowy do 20 lat[494]. Po uregulowaniu zaległości, Rada Miasta zgodziła się na przedłużenie umowy do 30 czerwca 1967 roku[495].

W kwietniu 1948 roku żona przebywającego w więzieniu Bruno Simona, byłego właściciela kina *Capitol* i *Passage-Lichtspiele,* Anna Simon, zwróciła się do Rady Miasta, do Wydziału Zarządu Gruntów z prośbą o zwrot majątku. Powoływała się przy tym na pismo Urzędu ds. Przedsiębiorstw Własnych Kraju Związkowego Saksonia (*Landeseigene Betriebe*), które informowało ją, że kina *Capitol* i *Passage-Lichtspiele* nie zostały wywłaszczone decyzją referendum z 1946 roku[496]. W odpowiedzi otrzymała pismo, które twierdziło coś przeciwnego. *Capitol* znajdował się na liście A, czyli obiektów, które podlegają wywłaszczeniu i przechodzą na własność kraju związkowego lub komuny. *Passage-Lichtspiele* jako dodatkowa część kina *Capitol* również podlega wywłaszczeniu[497]. Dalsza korespondencja Anny Simon z Radą Miasta świadczy o dużej determinacji przy próbie odzyskania straconego, według Simon niesłusznie, majątku oraz o beznadziejności jej starań. Anna Simon dostarczyła dokumenty, które, podobnie jak w wypadku Rudolfa Fischera, poświadczają jedynie nominalne członkostwo w partii Bruno Simona. W wypadku Simona miało to szczególny wymiar, ponieważ w 1945 roku znalazł się w więzieniu z powodów politycznych, które wiązały się przynależnością do NSDAP i został oskarżony o szczególne zaangażowanie jako nazista. „Nigdy nie doświadczyłem pana Simona jako narodowego socjalisty. Zdziwiło nas, kiedy usłyszeliśmy, że podczas wojny wstąpił do partii. Z tego, co mówił, nie wynikało, że był nazistą, bo często krytykował rząd i czasem był nawet bardzo nieostrożny w swoich wypowiedziach [...]. Przy ogromnym nacisku propagandy nazistowskiej pod kierownictwem Goebbelsa, który miał pod sobą też wszystkie kina, jest bardzo prawdopodobne, że pan Simon [...] został zmuszony przybrać postawę nazistowską, aby uniknąć problemów. Takich trudności mógłby się spodziewać, ponieważ na polecenie ministerstwa propagandy musiał pokazywać pewne filmy, jednak odmówił ich szczególnego prezentowania

[494] Pismo Rady Miasta do kierownika kin *Palast-Theater* i *Capitol*, Beya z dnia 5.3.1948, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[495] Notatka z posiedzenia Rady Miasta w dniu 14.4.1948, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[496] 30 czerwca 1946 roku w Saksonii odbyło się referendum, podczas którego obywatele zadecydowali o pozbawieniu własności właścicieli ziemskich, przestępców wojennych oraz aktywnych członków partii NSDAP, por. Günter Braun, *Der Volksentscheid in Sachsen am 30. Juni 1946*, w: Martin Broszat, Hermann Weber (red.), *SBZ-Handbuch*. ..., ss. 381-383.

[497] Odpowiedź Rady Miasta z dnia 26.5.1948, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

poprzez specjalne dekoracje. [...] Kilka lat wcześniej [...] pomimo pogróżek partii nazistowskiej, pokazał w swoim kinie film Remarque'a [sic!] *Na Zachodzie bez zmian*. Pokazywał wówczas również francuskie filmy pacyfistyczne, tak że partia wielokrotnie ustawiała jednostki SA, które zaczepiały widzów kina przed i po seansie. Poza tym nie był mile widziany przez partię, ponieważ zasadniczo nie wydawał biletów na miejsca honorowe dla wysokich funkcjonariuszy NSDAP w Görlitz [...].”[498]

2 grudnia 1948 roku w Brandenburgii uchwalono ustawę o całkowitym przejęciu kin na własność ludu, która weszła w życie z dniem 1 stycznia 1949 roku[499]. Oficjalne uzasadnienie wskazywało na znaczenie kinematografii w kreowaniu opinii publicznej i edukacji, obszarów, które powinny podlegać kontroli państwowej: „Obok prasy i radia kinom przypada decydujące znaczenie w kształtowaniu opinii publicznej oraz ogólnego stanu wykształcenia. Z powodów politycznych i kulturalnych kina nie mogą się dlatego dłużej znajdować w rękach prywatnych. Dlatego kina muszą uzyskać taki status, jaki mają teatry i inne instytucje kultury.”[500] Inny ważny, a nienazwany powód całkowitego wywłaszczenia kin był natury ekonomicznej. W przeciwieństwie do teatrów, które wymagały sporych dotacji, kina przynosiły w tym czasie zyski: „Upaństwowienie kin oferuje możliwość przywrócenia finansowej równowagi, przez co zyski wynikające z monopolu właścicieli kin będą służyły całemu narodowi”[501]. O zyskach, jakie przynosiły kina świadczy informacja, że „zyski z jednego kina we Frankfurcie nad Odrą pozwalają [...] Wydziałowi Kultury pokryć wszystkie wydatki”[502]. Podobnie rzecz się miała w innych miastach, w których administracja przejęła kina byłych członków NSDAP i aktywnych nazistów. Dlatego wydaje się, że rację miał kierownik frankfurckiego Miejskiego Zakładu Kultury Kuczera, kiedy narzekał, że administracja miejska dużo więcej uwagi poświęca teatrom niż kinom, których zasad działania nie rozumie. Życzyłby sobie, żeby „Urząd ds. Kultury i Edukacji poświęcił naszej pracy tylko część uwagi, jaką kierowano dotąd na pracę miejskiego teatru. Wówczas występujące obecnie problemy, najczęściej

[498] Pismo z dnia 11.8.1945 podpisane przez Alfreda Muth, Fritza Hoffmanna, Rolfa Obermeyera, Willi Bruntke, Karla Beya i Maxa Nepila, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[499] Ustawa o przejściu kin na własność państwa [Gesetz über die Überführung der Lichtspieltheater in Volkseigentum], teczka: Rep. 203 Ministerium des Inneren Nr. 728, Entwurf eines Gesetzes über die Überführung der Lichtspieltheater in Volkseigentum 1948–1949, BLHA, k. 15.

[500] Por. Uzasadnienie projektu ustawy o przejściu kin na własność państwa z dnia 2.12.1948, teczka: Rep. 203 Ministerium des Inneren Nr. 728, Entwurf eines Gesetzes über die Überführung der Lichtspieltheater in Volkseigentum 1948–1949, BLHA, (odwrotna strona k. 15).

[501] Ibidem.

[502] Prezydent administracji prowincji brandenburskiej, Projekt dokumentu o socjalizacji teatrów i kin, Poczdam, 18.10.1945, teczka: Rep. 205A Ministerium für Volksbildung Nr. 780, Einrichtung und Tätigkeit der Landesbildstelle Brandenburg 1945–1950, k. 33, BLHA.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

nieznane administracji miejskiej, uznano by za naturalne w kinematografii."[503]

Osoby wywłaszczone mogły złożyć wniosek o przyznanie odszkodowania w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych kraju związkowego. Decyzja podjęta przez ministra w uzgodnieniu z ministrem finansów i ministrem kultury miała charakter ostateczny. Równolegle do prac nad tą ustawą, policja na terenie Brandenburgii otrzymała polecenie, aby nie dopuścić do wywożenia z kin wartościowych przedmiotów i sprzętu. Ustawa obowiązywała tylko w odniesieniu do osób, które mieszkały na terenie Brandenburgii. W innych krajach związkowych podobna ustawa weszła już w życie i właściciele mogli się domyślać, że niedługo zostaną wywłaszczeni.[504]

W styczniu 1949 roku do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych wpłynęło pismo Komisji ds. Ochrony Mienia Ludowego z żądaniem zmiany § 3. Kina miały przejść nie w ręce „gmin, okręgów i organizacji demokratycznych"[505], ale zostać poddane kontroli Związku Państwowych Instytucji Kultury (*Vereinigung volkseigener Kulturstätten*). Żądanie to uzasadniano tym, że ów Związek mógłby z zysków płynących z kina finansować inne instytucje kultury wymagające dotacji, w szczególności teatr[506]. Początkowo nie zakładano całkowitego przejęcia kin od ich prywatnych właścicieli. Na przykład w Dreźnie próbowano przyznać miastu wyłączność na pokazywanie filmów, co zmusiłoby prywatnych właścicieli do wynajęcia budynków kinowych miastu. Jednocześnie jednak w Meklemburgii i Saksonii-Anhalt przeprowadzono już proces wywłaszczenia, co niepokoiło właścicieli kin w Saksonii. Okazały się one w pełni uzasadnione. 10 grudnia 1948 roku rząd Saksonii niewielką przewagą głosów, przyjął ustawę o wywłaszczeniu[507] z dniem 1 stycznia 1949 roku przez kraj związkowy wszystkich kin, które nie znajdują się w rękach rosyjskich władz okupacyjnych i nakazał dokładną inwentaryzację mienia[508]. Wywłaszczenie dotyczyło budynku kina, działki, na której stał, a także sprzętu służącego pokazom filmowym i funkcjonowaniu kina. Odszkodowania miały być wypłacane tylko na wniosek właściciela, wywłaszczenia nie rozumiano jako pozbawienia własności prywatnej, odbywało się ono

[503] Pismo dyrektora Miejskich Zakładów Kultury (*Städtische Kulturbetriebe*), Wydział Kinowy, Kuczery do Rady Miasta, Wydział Edukacji, Schoedona z dnia 21.1.1950, teczka: Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949–Nov. 1950, BA II, 1.2.1, sygn. 209, StAFfo, k. 41.

[504] Pismo Ministerstwa Spraw Wewnętrznych do Wydziału Policyjnego z dnia 23.11.1948, teczka: Rep. 203 Ministerium des Inneren Nr. 728, Entwurf eines Gesetzes über die Überführung der Lichtspieltheater in Volkseigentum 1948–1949, BLHA, k. 13.

[505] Ustawa o przejściu kin na własność państwa ….

[506] Pismo Komisji ds. Ochrony Mienia Ludowego z dnia 23.1.1949 roku do ministra Bechlera, teczka: Rep. 203 Ministerium des Inneren Nr. 728, Entwurf eines Gesetzes über die Überführung der Lichtspieltheater in Volkseigentum 1948–1949, BLHA, k. 19.

[507] Pełna nazwa: „Gesetz zur Übernahme der Lichtspieltheater durch das Land Sachsen".

[508] Pismo Urzędu Policji Kraju Związkowego Saksonia do wszystkich dyrekcji policji z dnia 20.12.1948, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

„w interesie ludu”[509]. W Görlitz sporządzono inwentaryzację kin *Union-Theater, Apollo-Theater* i *Passage-Lichtspiele*. Wraz z przejściem tych kin na własność kraju związkowego, miasto utraciło zyski płynące z ich prowadzenia. Rada Miasta wychodziła z założenia, że w wyniku referendum to miasto stało się właścicielem działki i budynków, a zatem w tej chwili powinno otrzymać odszkodowanie za budynki kin od kraju związkowego Saksonia, starania o takowe nie przyniosły jednak skutku[510]. Kina *Capitol* i *Palast-Theater* stały się od 1 stycznia 1949 roku własnością drezdeńskiego Zjednoczenia Kin Państwowych (*Vereinigung volkseigener Lichtspieltheater, VVL*)[511]. Z ramienia Zjednoczenia kierownikiem obu kin został niejaki Werkmeister. Zjednoczenie podpisało na nowo umowę dzierżawy z „Sovexportfilm”.

Na początku 1949 roku w kręgach związków zawodowych zastanawiano się nad przekazaniem kina *Union-Theater* stowarzyszeniu *Volksbühne*. Zatrudniony przez Saksonię kierownik kina Erich Schäfer był, ze względu na swoją przeszłość jako oficer i przynależność do Liberalno-Demokratycznej Partii Niemiec, nieodpowiednią osobą na to stanowisko. Zastanawiano się również, czy nie przekazać kierownictwa *Apollo-Theater* i *Passage-Lichtspiele* jednej osobie, ponieważ kina te są bardzo małe. Zwracano przy tym uwagę na przynależność Rudolfa Fischera, kierownika kina *Apollo-Theater,* do NSDAP i w związku z tym niemożność kontynuowania przez niego tej pracy. Także Ruth Überle, jako członek CDU, nie była w oczach związków zawodowych odpowiednią osobą na stanowisku kierownika kina. Te uwagi i propozycje związki zawodowe przekazały władzom Saksonii[512]. Ostatecznie od lat 50. XX wieku kino *Union-Theater* służyło jako Dom Kultury im. Karola Marksa Państwowego Przedsiębiorstwa Budowy Wagonów. Odbywały się w nim m.in. zawody sportowe, wieczory taneczne, imprezy propagandowe, działała również restauracja[513].

Prowadzenie kin miało się opłacać i przynosić zyski. Administracja miejska kontrolowała finanse kin. Pod koniec 1945 roku urzędnik wydziału gospodarczego we Frankfurcie nad Odrą zauważył, że księgowość w *Bellevue* „nie odpowiada temu, co rozumie się pod pojęciem prowadzenia ksiąg” i pouczył kierownictwo kina: „Chcielibyśmy zwrócić szczególną uwagę na to, że według poleceń administracji Brandenburgii Państwa obowiązkiem jest codziennie wpłacać pieniądze na konto

[509] Carola Zeh, *Lichtspieltheater ...*, ss. 48-49.
[510] M.in. notatka z dnia 6.4.1949 roku z rozmowy przedstawicieli Rady Miasta z kierownikiem VVL, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.
[511] Pismo Sovexportfilm do Rady Miasta Görlitz z dnia 16.2.1949 roku, teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.
[512] Pismo wewnętrzne administracji miejskiej do burmistrza miasta Görlitz z prośbą o zajęcie stanowiska z dnia 11.2.1949 roku. Por. teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.
[513] *Görlitzer Gaststätten ...*, s. 24.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Banku Prowincjonalnego. Ponadto chcielibyśmy podkreślić, że wszelkie ponadnormatywne wydatki [...] należy ustalać z Wydziałem Kultury [...]"[514]. W drugiej połowie 1945 roku *Bellevue* wypracowało zysk w wysokości 49 579,78 marek[515]. Składał się na niego zysk pochodzący ze sprzedaży biletów, ale również organizacji innych imprez, jak np. wieczory muzyki kameralnej[516] lub wynajem sal. Podatek od rozrywki i kinowy (*Vergnügungs- und Kinosteuer*) w 1947 roku stanowił 0,64 procent wszystkich dochodów podatkowych miasta[517].

1945	Wpływy	Wydatki
lipiec	43 903	36 243,83
sierpień	48 967	40 297,92
wrzesień	50 621,02	28 368,81
październik	50 969,70	21 041,87
suma	194 460,72	125 952,43
stan kasy	68 508,29	

Tab. 2 Wpływy i wydatki kina *Capitol* w okresie lipiec – październik 1945[518].

Sporządzona ręcznie notatka dotycząca finansów kina *Capitol* w Görlitz dowodzi, że kino było dochodowe od pierwszych miesięcy powojennych.

W lutym 1946 roku podniesiono ceny biletów o 10 fenigów. Dochody z czterech kin (*Capitol*, *Ufa-Palast*, *Union-Theater* i *Apollo-Theater*) wyniosły w tym miesiącu w sumie 12 361,40 marek i zostały przekazane przez Carla Beya na konto miasta Görlitz[519]. Podwyżka ta, określana jako tzw. *Aufbaugroschen*, miała na celu stworzenie funduszu na cele odbudowy w dziedzinie kultury i gospodarki miejskiej. Ponieważ jednak administracja Saksonii zażądała przekazania płynących z niej zysków na swoje konto oraz nakazała utrzymać ceny biletów kinowych na poziomie

[514] Pismo Wydziału Gospodarczego administracji miasta Frankfurtu do kina *Bellevue*, z dnia 1.12.1945, teczka: Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945–1947, BA II, 1.2.1, sygn. 507, StAFfo, k. 9.

[515] Wpływy w okresie 20.7.–31.12.1945 wynosiły: 171 878,50 marek a wydatki: 122 298,72 marek. Por.: Pismo do Wydziału Gospodarczego z dnia 22.1.1946, teczka: Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945–1947, BA II, 1.2.1, sygn. 507, StAFfo, k. 5.

[516] Informacja o wydatkach na wieczór z muzyką kameralną w *Bellevue* z dnia 4.2.1947, teczka: Stadttheater und Kino Bellevue 1946–1948, BA II, 1.2.1, sygn. 707, StAFfo.

[517] Suma podatków w roku 1947: 15 899 782 marek, z czego podatek od rozrywki i od prowadzenia kin: 101 909,00 . Por.: protokół z 45. posiedzenia Rady Miasta, BA II, 1.2.1, sygn. RP 8, 24. Dezember 1947, StAFfo, k. 27.

[518] Teczka: Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945–1951, sygn. 1101, RAG.

[519] Dochody poszczególnych kin w Görlitz wynosiły: *Capitol* – 3 967,30; *Ufa-Palast* – 3 931,60; *Union-Theater* – 3 025,60; *Apollo-Theater* – 1 436,90, por. Pismo Carla Beya do Wydziału Kultury Rady Miasta Görlitz z dnia 4.3.1946, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945–1951, sygn. 808, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

z 1944 roku, powrócono do poziomu cen sprzed podwyżki[520].

I.3.3. Kino na „Dzikim Zachodzie", czyli oswajanie poniemieckiej przestrzeni w Słubicach, Gubinie i w Zgorzelcu

W odbudowie życia kulturalnego po II wojnie światowej kino odgrywało bardzo ważną rolę. Program kinowy był wprawdzie bardzo skromny, ale było to najtańsze medium masowe i najpowszechniej dostępna możliwość spędzania wolnego czasu i rozrywki w pierwszych latach powojennych. Większość kin przedwojennych znajdowała się w dużych lub średnich miastach. Po 1945 roku nawet wsie starały się o swoje kino, co wiązało się z demokratyzacją tego medium. W latach 1945–1946 brak kina był wyrazem kulturalnej degradacji danej miejscowości[521].

Słubice i Gubin bezpośrednio po zakończeniu działań wojennych leżały na terenie województwa poznańskiego i podlegały Okręgowemu Zarządowi Kin w Poznaniu. Ta instytucja uruchomiła też pierwsze kina w tych miastach. Kino *Pionier* (od 1950 roku działające pod nazwą *Iskra*) w Gubinie rozpoczęło działalność 25 marca 1946, a kino *Piast* w Słubicach – 1 października 1947 roku. Tym samym *Pionier* było ósmym, a *Piast* dwunastym kinem uruchomionym po wojnie przez poznański zarząd na Ziemi Lubuskiej[522]. 1 lutego 1950 roku powstało województwo zielonogórskie, na którego obszarze znalazły się oba miasta. Tym samym ich kina podlegały nowo utworzonemu w Zielonej Górze Okręgowemu Zarządowi Kin. 1 stycznia 1951 roku rozpoczęła również działalność ekspozytura Centrali Wynajmu Filmów w Zielonej Górze. Za zorganizowanie obu jednostek odpowiedzialny był Okręgowy Zarząd Kin w Poznaniu. Tworzenie nowych struktur zarządzania kinami w nowo utworzonym województwie powiązane było z akcją przejmowania na własność kin na jego terenie. Następowało to często w noc z 31 grudnia 1950 roku na 1 stycznia 1951 roku[523]. Okręgowy Zarząd Kin był przedsiębiorstwem państwowym zarządzającym kinami, pojedyncze kina nie miały osobowości prawnej, nie były samodzielne gospodarczo, dostawały dotacje od OZK i odprowadzały do niego środki zebrane ze sprzedaży biletów. Warunki pracy w tamtym czasie obrazują wspomnienia dyrektora ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów w Zielonej Górze, Zdzisława Szymleta: „Filmy były wożone na stację kolejową rowerem. Odczuwano dotkliwie brak w wyposażeniu biurowym. Tak samo jak pracownicy OZK tak i nasi musieli kompletować biurka, krzesła z kin, z innych instytucji, np. z Państwowego Urzędu

[520] Pismo Nadburmistrza Görlitz z dnia 29.11.1946, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945–1951, sygn. 808, RAG.
[521] Alina Madej, *Kino, władza ...*, s. 19.
[522] *40-lecie działalności ...*, s. 56.
[523] Ibidem, s. 9.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Repatriacyjnego. Otrzymywano niejednokrotnie sprzęt wybrakowany, ale cieszyliśmy się z każdego przedmiotu. Przez długi okres oddział cierpiał na trudności kadrowe. Brak było wykwalifikowanych ludzi, występowała duża rotacja kadr."[524] Sytuacja w małych miasteczkach przygranicznych musiała być podobna lub raczej trudniejsza.

Fot. 7. *Filmpalast Friedrichtstraße* na frankfurckim przedmieściu w 1937 roku.

Prawobrzeżną część Frankfurtu nad Odrą zniszczenia wojenne dotknęły tylko w niewielkim stopniu. Kino *Filmpalast* przy ulicy Friedrichstraße 8 zachowało się w pełni. Wybudowanie w 1924 roku kina na frankfurckim przedmieściu jest przykładem przemian społecznych Republiki Weimarskiej, zgodnie z którymi także prości robotnicy mieli otrzymać dostęp do kształcenia, kultury i ofert spędzania czasu wolnego[525]. Budynek ten posiadał małą scenę i używany był również do przedstawień teatralnych czy wieczorów tanecznych. Na uwagę zasługuje szczególna architektura fasady kina. Architektura budynków kinowych lat 20. XX wieku była bardzo różnorodna, zawierająca elementy ekspresjonizmu, jak np. upodobanie do form trójkątnych[526]. Poza

[524] Ibidem, s. 11.
[525] Uta Hengelhaupt, *Kulturerbe und Identität an der mittleren und unteren Oder*, w: Karl Schlögel, Beata Halicka (red.), *Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom*, Frankfurt am Main 2007, s. 168.
[526] Np. kina w Glachau, Lauter lub Roßwein, por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater …,* s. 101.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

tym nierzadko pojawiały się formy kubistyczne stylu *Neues Bauen*[527] a nawet wieżyczki[528]. W latach 30. w Niemczech architekturę kinową poddano ścisłej kontroli państwa[529]. Styl, w jakim zaprojektowano fasadę kina *Filmpalast* jest mieszanką ekspresjonizmu i stylu *art decó*[530]. Jej twórcami byli berliński architekt A. Rebiger, frankfurcki rzeźbiarz Georg Fürstenberg oraz berliński malarz Max Kujawa. Budowę ukończono w 1924 roku, o czym informuje data umieszczona na fasadzie.

17 stycznia 1925 roku nastąpiło uroczyste otwarcie kina i pokaz filmu niemego *Karlos i Elżbieta* w reżyserii Richarda Oswalda. Lokalna gazeta informowała krótko potem: „Kino, z imponującą swoją prostotą fasadą, w swoim wnętrzu jest przykładem połączenia zmysłu dobrego wykorzystania przestrzeni i poczucia smaku. Widownia, utrzymana w czerwonym i spokojnych ciemnych kolorach, dzieli się na parter i balkon. Scena obramowana jest bogato w kolorze złotym. Mistrzowskim dziełem Kujawy jest dekoracyjne malowidło na suficie, niesamowite osiągnięcie również ze względu na czas jego wykonania. W ten sposób kino to wpisuje się w prosperity nadodrzańskiego miasta i godnie uzupełnia istniejące dotychczas trzy kina."[531] Kino przetrwało do 1930 roku, kiedy to właścicielka Hedwig Thiede przekształciła je w restaurację „Elysium". Wówczas usunięto z górnego narożnika fasady pisaną gotykiem nazwę *Filmpalast Friedrichstraße*. W połowie lat 30. Thiede zamknęła również restaurację i rozpoczęła przebudowę budynku. 3 grudnia 1937 roku pokazem filmu *Patrioci* nastąpiło otwarcie kina dźwiękowego[532]. W wyglądzie fasady zmieniło się niewiele. Napis *Filmpalast* w nowocześniejszym kroju pisma pojawił się nieco niżej na fasadzie, przez co zniknęły trójkątne dekoracje części okien. Po prawej stronie pojawiło się nowe wejście do budynku. Większe zmiany nastąpiły we wnętrzu kina: widownia miała „jasne ściany w delikatne paski, jasne oświetlenie boczne podłużnymi lampami, wygodne rzędy krzeseł kinowych, z tyłu znajdująca się nieco wyżej i coraz szersza loża. Odświętny charakter dekoracji znajduje swoje ukoronowanie w obramowaniu sceny utrzymanym w kolorze złotym i niebieskim, niespotykanie piękny jest kolor kurtyny, jasno żółtozielonej, który może być wzmocniony przez

[527] Np. kino w miejscowości Taucha, kino *Capitol* w Lipsku, por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater in Sachen …,* s. 101.
[528] Np. Mittweida i Roßwein, por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater in Sachen...*, s. 101.
[529] Por. Sabine Steidle, *Kinoarchitektur im Nationalsozialismus. Eine kultur- und medienhistorische Studie zur Vielfalt der Moderne*, Trier 2012.
[530] Wykład Adriana Mermera podczas Festiwalu utraconego kina NO PIAST, 9.11.2013 w Słubicach, nagranie w posiadaniu autorki.
[531] „Die Illustrierte der Oderzeitung" z dnia 21.2.1925, StAFfo.
[532] Eckard Reiß, *Der Filmpalast Friedrichstraße in der Dammvorstadt*, „Mitteilungen des Historischen Vereins zu Frankfurt (Oder) e.V. 2012, zeszyt 2, s. 3-4.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

oświetlenie sceny."[533] Kino zostało wyposażone w system ogrzewania oraz nowoczesną technikę projekcyjną – dwa projektory typu Ernemann 7B. W 1940 roku Hedwig Thiede sprzedała kino Adolfowi Kandelerowi, który prowadził wiele kin i miał duże doświadczenie w tym zakresie. Ostatni pokaz filmowy odbył się w styczniu 1945 roku, pokazywano wówczas film *Kongoexpreß*[534]. Budynek kina na terenie frankfurckiego przedmieścia przetrwał nieuszkodzony do zakończenia działań wojennych. Sprzęt, według relacji świadków, skonfiskowali Rosjanie[535]. W 1946 roku w kinie znajdowały się tylko krzesła, dlatego nie można było wykorzystać kina na pierwsze powojenne pokazy filmowe. Na terenie frankfurckiego przedmieścia było niewiele większych sal czy budynków użyteczności publicznej. Pierwszy kościół urządzono w domu bractwa kurkowego. Według wspomnień mieszkańców pierwsze pokazy filmowe odbywały się w budynku przy obecnym Placu Przyjaźni[536], a następnie w sali widowiskowej w nieistniejącym już budynku późniejszego domu kultury przy ul. Mickiewicza 10[537]. Sala ta mieściła około 300 osób i była wykorzystywana również jako pierwsza sala modlitewna oraz miejsce, w którym organizowano imprezy kulturalne. Działający w tym budynku Dom Społeczny nie cieszył się jednak popularnością: „Dom Społeczny w Słubicach: działalność czysto kulturalna. Frekwencja słaba"[538].

O stanie kina w Słubicach informuje również protokół z 1953 roku, w którym *nota bene* pojawia się ono pod swoją niemiecką nazwą: „Przedsiębiorstwo »Film Palast« było przedsiębiorstwem kinowym i służyło wyłącznie dla celów kinematograficznych. Na dzień 5 lutego 1946 roku nie posiadało żadnych składników majątkowych za wyjątkiem niepełnego kompletu krzeseł na widowni. [...] Na skutek działań wojennych wszelkie urządzenia techniczne przedsiębiorstwa kinowego »Film Palast« uległy zniszczeniu. [...] Wszelkie urządzenia pomocnicze za wyjątkiem jedynie 100 krzeseł uchylnych twardych zostały zniszczone."[539] W piśmie urzędowym nie można

[533] Hans Andree, *Der neue „Film-Palast". Modernes Lichtspieltheater in der Dammvorstadt*, „Frankfurter Oderzeitung" z dnia 3/4.12.1937.

[534] Eckard Reiß, *Der Filmpalast* ..., s. 6.

[535] Eckard Reiß przypuszcza, że projektory te zostały użyte w rosyjskim kinie *Pobieda*. Jest to jednakże tylko przypuszczenie. Równie dobrze mogły zostać użyte w kinie znanym później jako kino *Freundschaft* albo w jakiejś sali w radzieckich koszarach, albo zostać wywiezione w głąb Rosji. Por. Eckard Reiß, *Der Filmpalast* ..., s. 6.

[536] Eckard Reiß uważa, że jedynym dogodnym miejscem była ówcześnie sala piwialni „Schickerts Bierstube" przy owym placu do 1945 roku noszącym nazwę Roßmarkt pod numerem 1. W tym miejscu urządzono w latach 60. XX wieku kino *Jutrzenka*, budynek został zburzony w 1978 roku pod budowę drogi dwupasmowej przez centrum Słubic.

[537] Eckard Reiß, *Der Filmpalast* ..., s. 7.

[538] Sprawozdanie ogólne kwartalne z działalności powiatu Rzepińskiego za czas od 1 kwietnia do 30 czerwca 1948 roku, sporządzone w Starostwie Powiatowym Rzepińskim z siedzibą w Słubicach, teczka: Sprawozdania ogólne z działalności powiatu rzepińskiego za II i III kwartał 1948 roku, sygn. 66/236/0/11, APG, k. 7/14.

[539] Protokół zdawczo-odbiorczy sporządzony przez przedstawiciela Okręgowego Zarządu Kin w Zielonej Górze z dnia 12 grudnia 1953 roku, w: Urząd Miejski w Słubicach, Wydział Gospodarowania Nieruchomościami i Architektury,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

było rzecz jasna wspominać o konfiskacie sprzętu przez Rosjan. Możliwe też, że los sprzętu kinowego nie był autorom raportu dokładnie znany.

W protokole z posiedzenia Wojewódzkiej Rady Narodowej w Poznaniu w dniu 1 czerwca 1946 roku znajduje się krótka wzmianka: „Wniosek w sprawie uruchomienia kinoteatru w Słubicach przekazać Filmowi Polskiemu”[540]. Natomiast w tabeli kin uruchomionych w latach 1945–1950 na terenie Ziemi Lubuskiej przy kinie *Piast* w Słubicach widnieje data 1 października 1947 roku[541]. Zatem dość długo, bo ponad rok, trwały starania o możliwość uruchomienia kina w Słubicach. Potwierdza to uwaga Sofiyi Dyak, która zwraca uwagę na fakt, że Film Polski często nie był w stanie udzielić pomocy technicznej, a chciał utrzymać kina w swoich rękach.[542] Było to niewątpliwie związane z ogromem pracy, jaką musiała wykonać centralistyczna instytucja przy uruchamianiu kin na terenie całej powojennej Polski.

Funkcjonowanie kina było dla pierwszych mieszkańców równoznaczne z nastaniem „normalności” w mieście: „Zaczyna się życie kulturalne, w kinie wyświetla się filmy, w domu kultury odbywają się okolicznościowe imprezy [...] i tak zaczęło się toczyć życie dnia codziennego w naszym nadgranicznym mieście Słubice.”[543] Kwartalne sprawozdanie z działalności powiatu rzepińskiego zawiera krótką notatkę dotyczącą programu kinowego oraz częstotliwości seansów w tym okresie: „Miejscowe kino w Słubicach wyświetla 4 razy w tygodniu filmy, scenariusze filmowe na różnych poziomach. Prócz tego kilka razy zawitało do powiatu kino objazdowe dając seanse we wszystkich gminach”[544]. Można się domyślać, że poziom filmów nie był w tym czasie wysoki, bo pokazywano jedynie te filmy, które udało się zdobyć i które odpowiadały celom propagandowym, co zostanie szerzej omówione w rozdziale poświęconym problematyce propagandy.

Oficjalne przekazanie budynku kina w Słubicach na własność państwa nastąpiło już 8 września 1953 roku, co dokumentuje protokół zdawczo-odbiorczy. Na tymże dokumencie pojawia się pieczątka „Kino »Piast«. Słubice. P.P. Film Polski – O.Z.K.” Stroną zdającą było Prezydium Rady Narodowej w Słubicach reprezentowane przez Pawła Filipiaka, Przewodniczącego Prezydium. Stroną przyjmującą był Okręgowy Zarząd Kin w Zielonej Górze, który działał z ramienia Centralnego Urzędu Kinematografii. W procedurze brał udział również ówczesny kierownik kina,

segregator: „Kino”, dostęp dnia 18 czerwca 2012.

[540] Por. Protokoły z posiedzeń Prezydium WRN w Poznaniu, sygn. 53/472/0/3/199, APP. Serdecznie dziękuję Agnieszce Król za przekazanie informacji o tejże wzmiance.

[541] *40-lecie działalności ...*, s. 56.

[542] Sofiya Dyak, *Kina w ...*, ss. 216-217.

[543] *Tak było. Rok 1945–1946 w Słubicach*, „Echo Słubickie”, lipiec 1985.

[544] Sprawozdanie ogólne kwartalne ..., k. 7/14.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

i dopiero przy jego funkcji i nazwisku, pojawia się nowa nazwa kina – *Piast* – Władysław Werner, który jednocześnie był przedstawicielem Rady Miejscowej Związków Zawodowych Pracowników Kultury.[545]

Sprawę przejęcia na własność kin w Polsce regulowały dwa akty prawne, na podstawie których sporządzono protokół w roku 1953. Pierwszy to ustawa z dnia 3 stycznia 1946 roku o przejęciu na własność Państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej[546]. 15 lipca 1948 roku w Monitorze Polskim ukazał się „Wykaz obiektów kinowych podlegających upaństwowieniu w trybie art. 2 ustawy z dnia 3 stycznia 1946 r.", wśród nich znajdowało się także kino *Piast* przy ówczesnej ulicy Armii Czerwonej 8. W rubryce „właściciel" widnieje nazwisko A. Kardler[547]. Poza tym na liście znajdowało się kino *Pionier* w Gubinie przy ulicy Głogowskiej 12, właściciel: F. Laube[548]. „Przedsiębiorstwa te przechodzą na własność państwa w całości wraz z nieruchomym i ruchomym majątkiem, wszystkimi wchodzącymi w ich skład zakładami pomocniczymi lub dodatkowymi i wszelkimi prawami."[549] Istniała jeszcze możliwość odwołania się od tego postanowienia. Pięć lat później, opierając się ponownie na zapisach ustawy z 1946 roku, Prezes Centralnego Urzędu Kinematografii wydał drugi akt prawny, orzeczenie, w którym ponownie orzekał o przejściu na własność państwa kin wymienionych na załączonej liście. Ciekawe, że lista ta powtarzała 27 ze 197 kin zawartych w wykazie z roku 1948, podawała jednak, w przeciwieństwie do pierwszej, nazwy kin w brzmieniu niemieckim. Kino *Piast* figurowało więc na tej liście jako *Film Palast*, a kino *Pionier* z Gubina jako *Passagetheater*. A zatem jeszcze w latach 50. XX wieku w świadomości urzędników i w dokumentach funkcjonowały niemieckie nazwy kin albo posługiwali się oni spisami czy dokumentami niemieckimi. Można przypuszczać, że proces przejęcia ich przez państwo polskie był również w ich świadomości procesem przejęcia mienia poniemieckiego. Tym razem podkreślano także, że przedsiębiorstwa przechodzą na własność państwa bez odszkodowania[550].

---

[545] Protokół zdawczo-odbiorczy sporządzony przez przedstawiciela Okręgowego Zarządu Kin w Zielonej Górze z dnia 12 grudnia 1953 roku, w: Urząd Miejski w Słubicach, Wydział Gospodarowania Nieruchomościami i Architektury, Bożena Hołowacz, segregator: „Kino", dostęp dnia 18 czerwca 2012.

[546] Ustawa z dnia 3 stycznia 1946 r. o przejęciu na własność Państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej (Dz. U. Nr 3, poz. 17). Kin dotyczyły art. 2 ust. 1 i 7 oraz art. 6 ust. 1.

[547] Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 28 czerwca 1948 r. o ogłoszeniu czwartego wykazu przedsiębiorstw przechodzących na własność Państwa (Monitor Polski Nr A-62, poz. 409 oraz A-68, poz. 530). Pomyłka w pisowni. Właściwe brzmienie nazwiska: Adolf Kandeler.

[548] Ibidem, s. 12.

[549] Ibidem.

[550] Orzeczenie nr 1 Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii z dnia 20 grudnia 1952 r. o przejściu przedsiębiorstw na własność Państwa (Monitor Polski z 1953 r., Nr 9, poz. 134).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Stare miasto w Guben, podobnie jak we Frankfurcie nad Odrą, zostało zniszczone w bardzo dużym stopniu i również tutaj, w nowym polskim mieście Gubin, nie odbudowano starówki w jej dawnym kształcie. Po wschodniej stronie miasta pozostało jedno kino. *Central-Theater* spłonął pod koniec lutego bądź na początku marca 1945 roku. Zachował się *Passage-Theater*. Służył on początkowo jako miejsce noclegu i wyżywienia dla polskich brygad odgruzowujących miasto, a następnie jako kino *Pionier*[551]. Z *Passage-Theater* „wyszabrowano" aparaturę projekcyjną. Natomiast pod gruzami *Central-Theater* zachowała się niezniszczona technika kinowa, która została odnaleziona i zabezpieczona przez pracownika Urzędu Likwidacyjnego niejakiego Jankowskiego[552]. Przez pierwsze dziesięć lat używano właśnie tych poniemieckich projektorów R Lehmann 7[553]. Pierwsze projekcje filmów w Gubinie w 1946 roku[554] w kinie *Pionier* odbyły się przy wsparciu Dyrekcji Okręgowej Zarządu Kin w Poznaniu. Filmy wyświetlano codziennie przy pełnej widowni. Raz w tygodniu zmieniano tytuł[555]. Była to początkowo jedyna rozrywka w mieście, nie było zresztą miejsca, w którym można by zorganizować koncert, nic innego się nie działo. W niedzielę odbywało się pięć seansów i na każdym była pełna sala.[556]

Nadanie kinom nazw *Piast* czy *Pionier* wiążę się z praktyką polonizacji Ziem Zachodnich po 1945 roku oraz propagandą pionierską rozpowszechnianą w ówczesnym okresie. Posługiwano się mitem o odwiecznym słowiańskim charakterze Ziem Zachodnich i powrocie ich do macierzy. Uzasadnienia dostarczało władanie tymi ziemiami w okresie od X do XIII wieku przez dynastię piastowską[557].

W prawobrzeżnej części Görlitz, z której w 1945 roku powstał Zgorzelec, nie działało żadne kino. Nowi gospodarze miasta nie mieli zatem do dyspozycji żadnego nadającego się na cele kinowe

[551] W 1950 roku nazwę kina zmieniono na *Iskra*. Powodem było powstanie kina *Pionier* w Żarach. Rozmowa ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim, Gubin 5.12.2011 oraz Gerhard Gunia, *„Heimat, deine Sterne…" und ein Todesurteil*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 14.4.2007.

[552] Na podstawie relacji A. Nosalewicza, byłego kierownika kina *Iskra*, Ryszard Pantkowski, *Rozwój życia kulturalnego w Gubinie*, „Przegląd Lubuski" 1986, s. 49. Ten sam tekst został opublikowany także w „Zeszytach Gubińskich", październik 1997, nr 2, s. 30-38.

[553] Rozmowa ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, […] Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim, Gubin 5.12.2011.

[554] Dokumentacja z 1985 roku jako datę rozpoczęcia działalności kina *Iskra* podaje dzień 25.3.1946. Por. *40-lecie działalności* ..., s. 56.

[555] Ryszard Pantkowski, *Rozwój życia* ..., s. 50.

[556] Rozmowa ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, […] Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim, Gubin 5.12.2011.

[557] Por. np. Zbigniew Czarnuch, *Oswajanie krajobrazu. Polscy osadnicy w dorzeczu dolnej Warty*, w: Zbigniew Mazur (red.), *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, Poznań 1997, Grzegorz Rossoliński, *Umbenennungen in der Ziemia Lubuska nach 1945*, w: Instytut historii stosowanej (red.), *Terra Transoderana. Zwischen Neumark und Ziemia Lubuska*, Berlin 2008.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

budynku ani sprzętu projekcyjnego. Największą budowlą z salami, które można było wykorzystać na kino, a także innego rodzaju zgromadzenia, był imponujący budynek Górnołużyckiej Hali Pamięci i Muzeum cesarza Fryderyka, wybudowany w latach 1898–1902 na cześć założyciela Rzeszy i Cesarza Niemiec Wilhelma I oraz jego następcy Fryderyka III[558]. Jednakże dopiero w 1967 roku w jednej z sal tego budynku użytkowanego jako dom kultury, urządzono kino *Znicz*. Pierwszym kinem w Zgorzelcu było kino *Grunwald* przy ulicy Warszawskiej 27, urządzone w budynku byłej restauracji „Sanssouci"[559], której część rozbudowano tak, aby powstała w niej sala kinowa.

Fot. 8. Budynek byłego kina *Grunwald* w Zgorzelcu, zburzony w 2014 roku.

A zatem we wszystkich trzech nowokonstytuujących się polskich miastach przygranicznych jeszcze w latach 40. uruchomiono kina – czy to w budynkach byłych kin, czy też wykorzystując odpowiednio dużą salę restauracji. Niestety, zachowało się niewiele dokumentów związanych z tym okresem i życiem kulturalnym miast przygranicznych. Jednak nawet na podstawie skąpych śladów można zauważyć duże znaczenie kina dla formowania się życia społecznego w tych małych miasteczkach. Od początku w obu krajach kina miały przynosić zyski, co jednak kłóciło się z polityką upowszechniania kultury kinowej i filmu wśród mas, czyli ich dostępnością i tanimi cenami biletów.

[558] Polsko-niemiecka ulotka informująca o Górnołużyckiej Hali Pamięci, wydana przez Aktionskreis für Görlitz e.V., 2003 autorstwa Andreasa Bednarka (w posiadaniu autorki).

[559] Wolf Dieter-Fiedler, *Über sieben Brücken. Görlitz – die Oststadt auf alten Ansichtskarten und Fotografien*, Görlitz 2008.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Rozdział II. Różnorodność architektury kin w latach 50., 60. i 70.

Najlepsze te małe kina
w udręce i rozterce,
z krzesłami rozścielanymi
pluszem czerwonym jak serce.[560]

Kultura kinowa lat 1945–1989 obejmuje szereg wydarzeń i miejsc, które nie ograniczają się do kin stałych, oglądanych dziś przez nas w ich materialnej postaci, jako ruiny, puste miejsca po budynkach, zarośnięte przestrzenie, a jedynie rzadko jako działające wciąż kina. W języku niemieckim jeszcze w latach 50. XX wieku używano niemal synonimicznie różnych określeń miejsca, w którym wyświetlano regularnie filmy: *Kino, Filmtheater, Lichtspieltheater, Lichtspielhaus*. Z czasem zaniknęła ta różnorodność językowa i pozostało *kino*, nazwa która w Polsce była powszechnie używana od okresu powojennego. Pojęcia te wskazują na różnorodność typów budynków kinowych i różne genealogie miejsc pokazywania filmów. W niniejszej pracy nie będzie podjęta próba typologizacji budynków kinowych[561], przedstawione przykłady zostaną umieszczone w ich lokalnym kontekście. Do kultury kinowej tamtego okresu należały poza kinami inne miejsca, w których odbywały się pokazy filmowe czy dyskusje o filmach. Celem poniższego zestawienia jest nie tylko przedstawienie faktów dotyczących poszczególnych miejsc, ale odtworzenie ich atmosfery, umiejscowienie ich w topografii miasta, przedstawienie osób, które te miejsca i atmosferę tworzyły[562].

Miejsce w przestrzeni miejskiej odgrywało ogromną rolę przy wyborze usytuowania budynku kinowego oraz ze względu na jego popularność i związaną z tym frekwencję na seansach filmowych. Zazwyczaj kina urządzano lub budowano w centrach miast, blisko rynku, przy głównej ulicy czy w pobliżu dworca kolejowego. Samo kino nierzadko odgrywało rolę porównywalną z ratuszem, kościołem, dworcem czy szkołą. Było miejscem orientacyjnym, reprezentacyjnym, centrum kulturalnym miasta, zwłaszcza małego i pozbawionego historycznego centrum[563]. Dla Ryszarda Góreckiego takim właśnie miejscem było kino *Piast* w Słubicach: „Wrócę do bardzo wczesnego dzieciństwa. [...] Kino *Piast* było dla mnie [wówczas] punktem topograficznym. Jak

[560] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Małe kina*, „Przekrój" 1947, nr 99.
[561] Problematykę typologizacji budynków kinowych w RFN i NRD w latach 50. XX wieku opisuje Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., ss. 139-144.
[562] Karl Schlögel, *Terror und Traum. Moskau 1937*, Frankfurt am Main 2010, s. 43.
[563] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 93.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

zacząłem jako dziecko chodzić w ogóle sam, »do miasta«, jak to się mówiło, bez opieki osób starszych czy rodziców, kino *Piast* mi pomagało, chociaż mieszkałem niedaleko, kilka ulic dalej, zorientować się, gdzie jestem. Słubice nie miało centrum, punktów charakterystycznych. [...] Jak znalazłem się przy kinie *Piast*, to wiedziałem, jak dojść do domu."[564]

W omawianym okresie mamy jednak również do czynienia z kinami na peryferiach miasta, na wolnym powietrzu, pokazami filmowymi w innych budynkach, w których były one możliwe przy wykorzystaniu przenośnej aparatury filmowej.

II.1. Socrealistyczne pałace lat 50.

Znaczenia kina w NRD nie da się odczytać z liczby nowo powstałych kin, było ich stosunkowo (w porównaniu do RFN) niewiele. Widać je jednak, przyglądając się architekturze nielicznych powstałych w latach 50. budowli. Należy przyjrzeć się elementom dekoracyjnym, rzeźbom ozdabiającym wejście do kina, artystycznie ułożonym zasłonom, malowidłom ściennym w foyer, grafice, mozaikom, które stwarzały ramy dla pokazywanego filmu[565]. W NRD budynki kinowe były w latach 50. ważnym elementem ambitnych planów odbudowy wielu miast. Na architekturę budynków kinowych mogły mieć wpływ prace Bodego, Gablera i Stscherbakowa[566]. Wszyscy trzej propagowali kina jako budynki wolnostojące. W NRD stanowią one większość wybudowanych w tym okresie kin. Większość z nich była również zaplanowana jako budynki wielofunkcyjne, mieszczące obok sali kinowej inne pomieszczenia do pracy kulturalnej. Jako inwestycje miejskie odzwierciedlały znaczenie kulturowo-polityczne, jakie ówcześnie przypisywano temu medium.

Rozważania na temat kina w przestrzeni miejskiej socjalistycznych miast NRD muszą mieć na uwadze ustanowione w 1950 roku podstawy prawne odbudowy, tzw. *Aufbaugesetz* i będące jego częścią 16 wytycznych dotyczących planowania i budowy miast[567]. Prawo to ustanawiało m.in. priorytet planistycznych założeń nad prywatną własnością gruntu. W ten sposób atrakcyjne działki w centrum miast można było przeznaczyć np. na kino, nie oglądając się na ewentualne stosunki własności. Projekty architektoniczne były wykonywane przez przedsiębiorstwa państwowe

[564] Wywiad z Ryszardem Góreckim, Berlin, 29.04.2013.

[565] Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 127.

[566] Por. Paul Bode, *Das Gesicht des modernen Filmtheaters*, „Bauen + Wohnen" 1952, nr 5 oraz Paul Bode, *Kinos. Filmtheater und ...*; Werner Gabler, *Das Lichtspieltheater...*; W. Stscherbakow, *Über den Bau von Lichtspieltheatern in großen Städten*, „Deutsche Architektur" 1955, nr 7, ss. 315-317 za Astrid Brosch, *Kinobauten* ….

[567] *Die 16 Grundsätze des Städtebaus [16 Wytycznych dotyczących budowy miast]* z dnia 27.7.1950. Źródło: Lothar Bolz, *Von deutschem Bauen. Reden und Aufsätze*, Berlin (Ost) 1951, ss. 32-52; por. http://www.bpb.de/themen/RCVPOD,0,Die_16_Grunds%C3%A4tze_des_St%C3%A4dtebaus.html (10.08.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

okręgów *VEB Hochbauplanungsbüro*[568]. Zgodnie z wytycznymi *Aufbaugesetz* architektura powinna być demokratyczna w treści i narodowa w formie[569]. Budowlom użyteczności publicznej przypisywano wyjątkowe znaczenie, miały one być miejscami szczególnymi dla obywateli NRD, dawać im poczucie, że mają dostęp do kultury na wysokim poziomie i podnosić ich ogólne poczucie jakości życia[570]. Architektura, kształtująca codzienną przestrzeń, spełniała w NRD rolę kulturalno-polityczną. Podobnie jak używane w propagandzie media, miała kształtować świadomość społeczeństwa socjalistycznego. Dlatego budynek kina, będący miejscem wyświetlania filmów mających najczęściej charakter propagandowy i wychowawczy, a dodatkowo spełniający rolę miejsca spotkań i organizacji innych imprez kulturalnych, stawał się centralnym punktem miasta. Jak będzie to widoczne na przykładzie budowy *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą, budowa kina w centrum miasta była jedną z najważniejszych inwestycji budowlanych tego okresu[571].

Fot. 9. *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą w latach 50..

Początki kina po II wojnie światowej oddają w wyjątkowy sposób zdjęcia kin wśród ruin. Karl Prümm podkreśla, że to one najdobitniej ilustrują znaczenie kina w zniszczonych w 1945 roku miastach. Jako przykład może służyć zdjęcie kina *Scala* we Frankfurcie nad Menem, na którym

[568] Na temat dostępnych wzorców i braku fachowej dyskusji wśród architektów dotyczącej budowli kinowych por. Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., ss. 99-106.
[569] *Die 16 Grundsätze...*, punkt 14.
[570] Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 105.
[571] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

widać ogromną kolejkę do świeżo wyremontowanego w 1947 roku kina, po którego obu stronach stoją wypalone domy bez okien[572]. Zdjęcie to jest dla Prümma dowodem, że warto badać lokalną i regionalną historię kina, bo dostarcza ona wyjątkowych świadectw epoki, pozwalających uchwycić atmosferę badanego okresu oraz szczegóły nieudokumentowane w żaden inny sposób.[573] Podobna atmosfera musiała panować we Frankfurcie nad Odrą w 1955 roku, kiedy oddano do użytku *Lichtspieltheater der Jugend*. Mimo że od zakończenia wojny minęło już dziesięć lat, centrum miasta wciąż leżało w ruinach. Niestety, z Frankfurtu nad Odrą nie zachowało się zdjęcie tego typu – możemy sobie taką scenę jedynie wyobrazić.

O znaczeniu kina w architekturze miejskiej NRD świadczy dobitnie usytuowanie i kształt kina w mieście Stalinstadt (od 1961 roku Eisenhüttenstadt), modelowym mieście socjalistycznym powstałym od podstaw przy założonej w pobliżu małej miejscowości Fürstenberg hucie (Eisenhüttenkombinat Ost, EKO). Kurt W. Leucht, który w 1950 roku wygrał konkurs na projekt tego miasta, zaplanował przy centralnym placu budowę domu kultury z teatrem oraz domem partii i organizacji masowych, a naprzeciwko duże kino. W tym przewidzianym na 30 000 mieszkańców mieście zaplanowano dwa kolejne kina przy jednej z głównych ulic. Ostatecznie otwarte w 1955 jako *Kleines Kulturhaus Friedrich Wolf* kino spełniało rolę centrum kultury do chwili ukończenia budowy właściwego domu kultury. To tutaj odbywały się przedstawienia teatralne, koncerty, satyry polityczne, *Jugendweihe* i inne wydarzenia kulturalne. Przewidywano przebudowę i dopasowanie kina do wyświetlania filmów szerokoekranowych[574].

Realizm socjalistyczny w architekturze

Styl socrealistyczny w architekturze oznaczał wykorzystanie elementów klasycystycznych i renesansowych, nawiązywał w ten sposób do form architektonicznych wykorzystywanych do połowy XX wieku w budowlach teatralnych lub kinach lat 30. i 40.. Dodatkowo ważne było dopasowanie budynku do aktualnych wymagań gospodarczych oraz możliwość seryjnej produkcji fragmentów budowli. To powodowało, że chętniej używano prostych form. Paradoksalnie, w chwili otwierania kin zaprojektowanych zgodnie z narzuconym odgórnie stylem socrealistycznym, obowiązywał już przyjęty w czasie wszechzwiązkowej konferencji w Moskwie w 1954 roku

[572] Herbert Stettner (red.), *Kino in der Stadt. Eine Frankfurter Chronik*, Frankfurt am Main 1984, s. 33.
[573] Karl Prümm, *Ergebnisse, Tendenzen, Perspektiven. Zum Stand regionaler Filmforschung*, w: J. Steffen, J. Thiele, B. Poch (red.), *Spurensuche. Film und Kino in der Region. Dokumentation der 1. Expertentagung zu Fragen regionaler Filmforschung und Kinokultur in Oldenburg*, Oldenburg 1993, s. 24.
[574] Ibidem, s. 107-108.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

nowocześniejszy styl, zorientowany częściowo na zachodnioeuropejskie wzorce. Dlatego budynki powstałe pod koniec lat 50. różnią się znacznie od tych z początku i środka tego dziesięciolecia[575]. Nowy kurs w architekturze oznaczał również tańsze koszty budowy, Chruszczow w swojej mowie w 1954 roku postulował budownictwo „lepsze, tańsze i szybsze"[576]. Trwająca w tym samym czasie budowa *Lichtspieltheater der Jugend* z pewnością nie spełniała tego kryterium. Wystarczy wspomnieć o sprowadzanych specjalnie z Włoch kamiennych płytach do dekoracji fasady i kolumn w hali wejściowej[577].

Na podstawie *Aufbaugesetz* w 1952 roku Rada Ministrów NRD wyznaczyła tzw. *Aufbaugebiete*, do których należały Magdeburg, Lipsk, Rostock i Drezno. Miasta te tworzyły miejsca szczególnie dotowane i wspierane w odbudowie powojennych zniszczeń. Działki znajdujące się na obszarach objętych tą regulacją zostawały wywłaszczane. Urządzano konkursy na zagospodarowanie centrów tych miast. Zeh podkreśla, że żaden z tych planów nie został w pełni zrealizowany, a nowy budynek kinowy poza Berlinem w latach 50. nie powstał w prawie żadnym dużym mieście NRD[578]. Budowano raczej duże i reprezentacyjne domy kultury, które dysponowały salą i sprzętem do pokazywania filmów. Kina budowano ewentualnie w miejscach, które miały stać się centrami przemysłowymi i w których dotąd nie istniało kino[579]. Być może w ten sposób należy tłumaczyć przyznanie środków na budowę kina we Frankfurcie nad Odrą, co mimo wszystko wydaje się na tym tle czymś wyjątkowym.

Mimo że Ulrich Hartung w swoim kompendium dotyczącym domów kultury w NRD nie wymienia *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą wśród przykładów budowli socrealistycznych[580], można pokusić się o analizę architektury i znaczenia tej budowli jako wielofunkcyjnego domu kultury. Ponieważ dokładnie to samo, co Hartung pisze o domach kultury

---

[575] Ibidem, s. 135.

[576] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 52. Dopiero w 1960 roku w NRD powstał dokument „Perspektivplanung auf dem Gebiet des Films- und Lichtspielwesens bis 1980" [Perspektywy planowania w dziedzinie filmu i kina do 1980] oraz modelowy zestaw projektów „Typenprojekte für den Bau modernsten und kulturvoller Kinoräume, für Filmtheater mit Mehrzweckbühnen, Kinderaufenthaltsräumen, Ausstellungs- und Erfrischungsräumen, sowie Typenprojekte für Freilichtvorführungen in den Sommermonaten" [Projekty typowe dla budowli nowoczesnych pomieszczeń kinowych, dla kin ze scenami wielofunkcyjnymi, pomieszczeniami dla dzieci, pomieszczeniami wystawowymi i do wypoczynku, jak również projekty wzorcowe dla pokazów filmowych na świeżym powietrzu w miesiącach letnich]. Nie jest znane żadne kino, które powstało by na podstawie tych planów, należy pamiętać, że w tym okresie już bardzo rzadko budowano nowe budynki kinowe. Por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 54.

[577] Rozmowa z Horstem Klute, który brał udział w budowie *Lichtspieltheater der Jugend*, Frankfurt (Oder), 25.08.2011.

[578] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 52.

[579] Ibidem.

[580] Ulrich Hartung, *Arbeiter- und Bauerntempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre. Ein architekturhistorisches Kompendium*, Berlin 1997.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

NRD jako o reprezentatywnych budowlach, można by napisać o *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą: „Najpierw uderza w oczy rozmiar tych budynków i ich reprezentacyjne położenie, przy dokładniejszym przyjrzeniu się przepych, jaki został w nich wyrażony. Kolumny [...], z dbałością o szczegół wyprofilowane fasady z sgrafitti i reliefami oraz przestronne pomieszczenia świadczą o ówczesnym społecznym znaczeniu. Często w wyjątkowym miejscu w środku danej miejscowości [...] te okazałe budowle zdają się być świadectwem dawno minionego czasu”[581]. Projekty socrealistycznych budynków kinowych charakteryzują się podobieństwem do budynków teatralnych, co wiązało się z osiągnięciem przez kino kulturalnej rangi teatru. Wyrażało się to przejęciem klasycystycznych form dekoracyjnych charakterystycznych dla budowli teatralnych. Były to w pierwszym rzędzie kolumny i pilastry[582], a także przedstawienia obrazowe, sgraffiti[583] i płyty reliefowe[584]. Poza tym często pojawiały się na fasadach płaskorzeźby[585]. Charakterystyczny dla budynków kinowych jest brak okien – w kinach urządzanych w byłych hotelach czy salach balowych oznaczało to konieczność zamurowania okien, co widać na przykładzie *Palast-Theater* w Görlitz[586]. W latach 50. na terenie Saksonii wybudowano niewiele kin. Te, które obecnie znajdują się na liście zabytków, charakteryzuje symetria i prostota reprezentacyjnej fasady[587]. Do większości wolno stojących kin lat 50. prowadzą schody, które podkreślają publiczny charakter budowli.

Lichtspieltheater der Jugend zostało zbudowane w latach 1954–1955 na nowo na ruinach *Ufa-Theater*[588] według projektu powstałego pod kierownictwem Wilhelma Fleminga[589]. Położenie tego wolnostojącego budynku w reprezentatywnym, centralnym miejscu świadczy o jego niebywałym znaczeniu dla ówczesnych decydentów i do dziś pozostaje on jednym z najważniejszych i najciekawszych budynków w mieście. W chwili powstania odegrał rolę kamienia milowego w procesie odbudowy miasta ze zniszczeń wojennych.[590] Jego budowę poprzedzały kilkuletnie starania władz miejskich i kraju związkowego o finansowanie oraz

[581] Ulrich Hartung, *Arbeiter- und Bauerntempel* ..., s. 7.
[582] Carola Zeh wymienia jako przykłady kina z terenu Saksonii: *Centraltheater* w miejscowości Grimma, *Metropols* w Chemnitz, hala wejściowa kina *Rädelsberg-Lichtspiele* w Dreźnie, por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 99.
[583] Np. *Filmbühne* [Scena filmowa] w Torgau, Ibidem.
[584] Np. na kinie *Centraltheater* w Döbeln lub *Metropol* w Chemnitz, Ibidem.
[585] Np. *Capitol* i *Kino der Jugend* w Lipsku, *Filmtheater* w Werdau i w Zwickau, Ibidem.
[586] Inne przykłady to: *Weltecho* w Chemnitz, *Astoria* w Dreźnie, por. Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 100.
[587] Przykłady: Bad Schandau, Schlema, Trebsen, Geithain, Ibidem, s. 102.
[588] Zachowała się stalowa konstrukcja szkieletowa głównej sali, którą wykorzystano w budowie kina, por. Wilhelm Neumann, *Wiederaufbau des Lichtspieltheaters am Platz der Republik*, „Neuer Tag”, 14.1.1954, s. 4.
[589] Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder)* ..., s. 40.
[590] Sybille Gramlich, Andreas Berhard, Andreas Cante, Irmelin Küttner (red.), *Denkmale in Brandenburg. Stadt Frankfurt (Oder)*, Worms am Rhein 2002, s. 234.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

dyskusje architektów dotyczące projektu, a także mieszkańców miasta obserwujących powstające na fasadzie sgraffiti.

Frankfurt nad Odrą w 1952 roku stał się stolicą okręgu i nabrał dzięki temu większego znaczenia jako gospodarcze i kulturalne centrum regionu. Plany odbudowy miasta ze zniszczeń wojennych czynione były jednak już wcześniej. Ustawę o odbudowie (*Aufbaugesetz*) Brandenburgii uchwalono już 19 października 1946 roku, natomiast rozporządzenie o odbudowie Frankfurtu nad Odrą pochodzi z dnia 18 marca 1947 roku.[591] Od tej chwili rozpoczęto planowanie odbudowy, koncentrowano się przy tym na ścisłym centrum miasta, otoczeniu ratusza i Kościoła Mariackiego oraz urządzeniu brzegu Odry w związku z powstaniem na niej granicy państwowej i utratą przedmieścia. Starania o odbudowę kina biegły niejako równoległym, bocznym torem. Plany odbudowy centrum długi czas pozostawały na papierze, a prace budowlane wokół ratusza ruszyły w 1956 roku. Podobnie jedynie na papierze pozostały pierwsze plany odbudowy kina *Ufa-Theater* jako teatru miejskiego, wykonane na początku 1949 roku przez frankfurckiego architekta Josefa Gesinga, przed drugą wojną światową pełniącego funkcję radcy budowlanego we Frankfurcie nad Odrą[592]. W celu przygotowania miejsca pod budowę zaplanowano w 1949 roku odgruzowywanie, które byłoby jednocześnie sposobem na pozyskanie materiału budowlanego, cegieł[593]. Plan budowy teatru zaniechano na rzecz budowy w tym miejscu kina, do odgruzowania doszło dopiero w 1953 roku.

Już w lipcu 1951 roku Wydział ds. Inwestycji w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych w Poczdamie informował, że na budowę kina we Frankfurcie przeznaczona jest wstępnie suma 500 000 marek[594]. Świadczy to o wyjątkowym znaczeniu kina dla miasta i decydentów ministerialnych, a być może o powiązaniach i wpływach, których trudno dociec, analizując materiał archiwalny. Warto dodać, że dopiero na początku października 1952 roku rząd NRD postanowił włączyć Frankfurt nad Odrą, obok kilku innych mniejszych miast, do obszaru realizacji *Aufbaugesetz* z 1950 roku[595].

Inwestorem miała być Rada Miasta Frankfurtu. Według poleceń ministerstwa miała ona

---

[591] Por. Jörn Düwel, *Frankfurt an der Oder. Grenzstadt nach Osten*, w: *Brandenburgische Denkmalpflege*, rok 4, 1995, zeszyt 1, Berlin, s. 21.

[592] Pismo Josefa Gesinga do Rady Miasta Frankfurtu na ręce rajcy Schödona z dnia 1.2.1949 roku, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 192 i 193.

[593] Pismo Wydziału Kultury do Wydziału Budowlanego z dnia 7.2.1949, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 195.

[594] Pismo Wydziału Odbudowy we Frankfurcie do biura architektonicznego Projektierung Brandenburg, Außenstelle Frankfurt (Oder) z dnia 17.7.1951, teczka: Aufbau-, Aus- und Umbauten von Ruinen August 1950–Juni 1952, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 944, StAFfo, k. 12.

[595] Por. Jörn Düwel, *Frankfurt* ..., s. 20.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

przeprowadzić dyskusję nad projektem, włączając w nią burmistrza, instytucje społeczne i administrację. Ponadto miała zlecić wykonanie projektu architektonicznego. Ministerstwo chciało być informowane o wszystkich krokach[596]. Zlecenie wykonania projektu otrzymał Państwowy Zakład Projektowy dla Brandenburgii (*VEB(Z) Projektierungbüro*) z siedzibą w Chociebużu. Wtedy rozpoczęły się dyskusje na temat różnych wersji projektu oraz szczegółów jego wykonania[597]. W rezultacie dyskutanci doszli do przekonania, że w proces projektowania fasady kina należy włączyć Niemiecką Akademię Budowlaną (*Deutsche Bauakademie*) oraz że przednia część budynku musi mieć wysokość, która pozwoli zakryć dach sali, istniejący jeszcze jako część ruiny *Ufa-Theater*[598]. We wrześniu 1951 roku burmistrz Frankfurtu Hinze zaprezentował „Ekspertyzę ekonomiczno-techniczną kina we Frankfurcie nad Odrą"[599]. Dwa działające w tym czasie kina zostały przedstawione jako „urządzone pomocniczo", a ich akustyka została oceniona jako niewystarczająca. Aktualny kulturalny rozwój miasta wymagał budowy kina z prawdziwego zdarzenia. Za umiejscowieniem go na ruinach byłego *Ufa-Lichtspiele* przemawiało centralne położenie w centrum miasta. Kino to, odpowiednio do wielkości miasta, powinno dysponować około 700-800 miejscami, co w wypadku odbudowy ruiny byłoby możliwe. Wstępny projekt przewidywał duży plac przed budynkiem kina, z którego wchodziłoby się do wejścia ze schodami i pomieszczeniami na garderobę. Bezpośrednio za tymi pomieszczeniami znajdowałby się budynek główny z salą kinową. Wykorzystanie fundamentów byłego kina, przy niekorzystnych warunkach geologicznych panujących we Frankfurcie, pozwoliłoby na oszczędność. Ekspertyza informowała również o przewidzianych przez ministerstwo 500 000 markach na budowę kina w 1952 roku. Ogólny koszt budowy, bez wyposażenia, szacowano na 838 250 marek. Koszty odgruzowywania, które miało być przeprowadzone w 1951 roku, nie były ujęte w tej kalkulacji. Dopiero po odgruzowaniu można było sprawdzić i ocenić stan poszczególnych elementów konstrukcyjnych. Na technikę projekcyjną i wyposażenie należało planować około 80 000 marek. Zatem ogólna suma wynosiłaby około 918 250 marek. Ruina *Ufa-Theater* oraz działka, na której stała nie były jeszcze własnością państwową, ale na podstawie § 14 *Aufbaugesetz* mogły zostać przejęte przez państwo.

[596] Pismo Wydziału Odbudowy ..., k. 12.

[597] I tak na przykład po dyskusji dnia 1.10.1951 postanowiono sprawdzenie położenia sceny, schodów i wyjścia awaryjnego na wypadek katastrofy, por. Pismo Rajcy Miejskiego Gorsky'ego do biura architektonicznego VEB (Z) Projektierung Brandenburg, Außenstelle Frankfurt (Oder), teczka: Aufbau-, Aus- und Umbauten von Ruinen August 1950–Juni 1952, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 944, StAFfo, k. 11.

[598] Protokół z 2 narady dotyczącej inwestycji budowlanej „Lichtspieltheater Frankfurt-O" dnia 12.9.1951, teczka: Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954–1955, Bestand BA II, 1.2.2., sygn. 5899, StAFfo, k. 10.

[599] Ekspertyza ekonomiczno-techniczna kina we Frankfurcie nad Odrą z dnia 12.9.1951, teczka: Aufbau-, Aus- und Umbauten von Ruinen August 1950–Juni 1952, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 944, StAFfo, k. 13.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W roku 1952 planowano zakończenie pierwszego etapu budowy – zamknięcie budynku dachem[600]. W wyniku postanowienia Rady Ministrów z dnia 29 czerwca 1953 roku Frankfurt nad Odrą otrzymał dodatkowe środki na budowę mieszkań i instytucji kultury, co zapewniło ostatecznie środki na odbudowę kina[601]. Okręgowe kierownictwa partii w porozumieniu z przewodniczącym Rady Miasta zwróciło się do profesora Henselmanna o radę w sprawie tego przedsięwzięcia budowlanego. Ten znany berliński architekt był szczególnie aktywny w latach 50. i 60., pracując od 1949 roku w Instytucie ds. Budowlanych w Niemieckiej Akademii Nauk. W tym okresie jego prace opierały się na zasadach socrealizmu. Henselmann znany jest jako architekt Alei Stalina (*Stalinallee*) w Berlinie. Na początku 1951 roku brał udział w planowaniu odbudowy centrum Frankfurtu nad Odrą wokół ratusza[602], zaprojektował również ciąg bloków mieszkalnych przy ulicy Bahnhofstraße, która była gotowa do zamieszkania na początku 1953 roku[603]. Henselmann znał zatem dość dobrze sytuację architektoniczną miasta i okolic kina – ruina *Ufa-Theater* znajdowała się dokładnie pomiędzy ulicą Bahnhofstraße a ścisłym centrum. W stosunku do kina zamierzał uzupełnić je o „pomieszczenia do pracy w dziedzinie kultury, pomieszczenia wystawowe, a całej budowli nadać szczególne znaczenie w przestrzeni miasta"[604]. Uwagi te nawiązywały do przedwojennej tradycji tego miejsca rozrywki z restauracją i kawiarnią, a jednocześnie do polityki kulturalnej lat 50.. Kino miało pełnić rolę centralnej instytucji kultury w mieście.

Ostatecznie powstały dwa konkurujące[605] ze sobą projekty architektoniczne, jeden pod kierownictwem Wilhelma Flemminga w Biurze Projektowym w Chociebużu (*Entwurfsbüro für Hoch- und Industriebau Cottbus*), a drugi w biurze profesora Henselmanna w Berlinie przygotowany przez Schmidt-Textorisa. Dyskusja pomiędzy Wydziałem Odbudowy a tymi dwoma biurami koncentrowała się na pytaniach dotyczących wyglądu fasady i otoczenia budynku przed wejściem. Dodatkowo została zainicjowana dyskusja z mieszkańcami miasta. Szczególne znaczenie w tej dyskusji miało centralne, reprezentatywne położenie budynku. Wszyscy byli zgodni

600 Ibidem.

601 Pismo nadburmistrza do Rady Miasta z dnia 21.7.1953 roku, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 210.

602 Jörn Düwel, *Frankfurt* ..., s. 22.

603 Ibidem, s. 25.

604 Notatka Wilhelma Flemminga z dnia 21.7.1953 przekazana do Rady Miasta Frankfurtu, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 209.

605 Ponieważ autorzy obu projektów byli ze sobą w kontakcie i mieli się wspierać oraz ponieważ w tym okresie trudno mówić o konkurencji w sensie wolnorynkowym, chodziło prawdopodobnie o stworzenie przed społeczeństwem pozoru możliwości wykonania wyboru. Nie zachowały się jednak żadne dokumenty potwierdzające takie przypuszczenie.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

co do tego, że nie chodzi o jakiś „Kintopp", ale o prawdziwą instytucję kulturalną[606]. Dodatkowo zaplanowana kawiarnia miała być miejscem spotkań mieszkańców miasta i tym samym wspierać kształtowanie się nowej wspólnoty miejskiej. Autorzy komentarzy podkreślali często potrzebę miejsca wypoczynku i rozrywki w mieście. Wprawdzie wciąż jeszcze brakowało mieszkań, ale także dobrej restauracji, kawiarni, teatru i kina. Astrid Brosch zauważyła na podstawie analizy artykułów o otwarciu nowych lub wyremontowanych kin, że dla publiczności najważniejsze jest urządzenie sali kinowej, niewiele uwagi zwracała zaś na aspekty architektoniczne całego budynku kinowego i jego zewnętrznego kształtu[607]. W wypadku *Lichtspieltheater der Jugend* mamy do czynienia z inną sytuacją. Uwagi mieszkańców Frankfurtu odnoszą się jednakże do okresu przed otwarciem kina, kiedy to w styczniu 1954 roku przedstawione zostały im dwa projekty fasady. Artykuły prezentujące w prasie oba projekty podkreślały, że „my wszyscy budujemy i dlatego wszyscy mamy nie tylko prawo, ale i obowiązek zapoznać się z planami architektonicznymi i oznajmić nasze życzenia oraz uwagi dotyczące budowy tej instytucji kulturalnej stawianej w tak istotnym dla miasta miejscu."[608]

Pierwszy projekt, autorstwa Wilhelma Flemminga, przewidywał czteropoziomową budowlę poprzedzającą salę główną, w której na parterze znajdowałyby się hala wejściowa z kasami i obszerna garderoba. Z parteru wiodłyby do foyer na pierwszym piętrze umiejscowione po obu stronach schody, a stamtąd wejścia na salę kinową. Na drugim piętrze przewidziana była sala wystawowa oraz wejścia na balkon sali kinowej. Na trzecim piętrze miało być pomieszczenie do wypoczynku z miejscami na tarasie. Osobne schody prowadziłyby do wyjścia naprzeciwko garderoby. Wystrój foyer i hali wejściowej miały być wykonane odświętnie, tak żeby przejście przez nie przygotowywało widza na odbiór prawdziwej sztuki i pozwalało oderwać się od codzienności. Szczególną uwagę prezentacja projektu zwracała na garderobę, która, typowa dotąd dla teatru, miała podkreślać wyjątkowość i odświętność budowanego kina[609].

Drugi projekt, autorstwa Schmidt-Textorisa, konsultowany z profesorem Henselmannem, przewidywał dobudowanie do zachodniej części budynku kawiarni, co zamykałoby lukę pomiędzy kinem a ciągiem bloków mieszkalnych oraz zasłaniało budynki browaru znajdujące się za kinem. Zewnętrzna bryła kina nawiązuje w tym projekcie do tradycji Frankfurtu i wykazuje podobieństwa

606 Wycinki prasowe z dnia 31.1.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 248. oraz Wilhelm Neumann, *Wiederaufbau* ..., s. 4.
607 Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 46.
608 Wilhelm Neumann, *Wiederaufbau* ..., s. 4.
609 Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

do projektów Henselmanna wykonanych przy Bahnhofstraße. Schmidt-Textoris wykorzystał elementy nawiązujące do okresu gotyku. Autor artykułu, Wilhelm Neumann, kierownik Wydziału Odbudowy w magistracie Frankfurtu, przedstawiał również zdanie Komisji ds. Sztuki i Upowszechniania Kultury. Jej zdaniem projekt Flemminga charakteryzował się lepszym rzutem poziomym budynku, jednak jego fasada odbiegała zbyt mocno od otoczenia. Także pozostawienie luki pomiędzy kinem a ciągiem bloków było odczuwane jako wada projektu Flemminga. W projekcie Schmidta-Textorisa przekonywało nawiązanie do „dziedzictwa północnoniemieckiego, a ściślej frankfurckiej tradycji budowlanej", jednakże rzut poziomy budynku wymagał zdaniem Komisji poprawek. Budowa kina, a także przewidziana w planie zabudowy w tym samym czasie przy tej samej ulicy budowa teatru, miały podkreślać wyjątkowy charakter całej ulicy Wilhelma Piecka. Powstanie kawiarni przy tejże ulicy oceniano jako niezwykle korzystne i konieczne. Zastanawiano się, jak wykorzystać dobre strony obu projektów i proszono o komentarze czytelników.[610]

Schmidt-Textoris dołączył do swojego projektu obszerne uzasadnienie, w którym porównuje Frankfurt nad Odrą z Rostockiem – oba zniszczone miasta posiadają kilkusetletnią tradycję odzwierciedlającą ich znaczenie jako centra administracyjne i kulturalne, do której należy nawiązać. Budynek kina we Frankfurcie nad Odrą powinien być „pomnikiem kultury pierwszej klasy i jako taki [...] być wyrazem radości, odprężenia, otwartości i jednocześnie przywiązania do lokalnej tradycji". Nie może to być zatem żaden standardowy projekt, ale przygotowany ze szczególnym uwzględnieniem lokalnej sytuacji[611].

Oba projekty dyskutowane były już w swojej wstępnej formie w instytucjach miejskich, zanim w styczniu 1954 roku zostały przedstawione opinii publicznej. W drugiej połowie 1953 roku rozpoczęła się walka z czasem, ponieważ budowę zamierzano rozpocząć w 1954 roku. W sierpniu Wilhelm Flemming ponaglał Radę Miasta, aby rozpoczęła prace odgruzowywania terenu, co było niezbędne aby wykonać dokładne plany[612]. Kilka dni później chodziło już o wykorzystanie środków będących do dyspozycji w 1953 roku na zakup sprzętu projekcyjnego i siedzeń kinowych. Flemming konsultował się w tej sprawie w Przedsiębiorstwie Techniki Kinowej (*VEB Kinotechnik*) w Dreźnie. Aparatura kinowa i ekran miały kosztować 45 000 marek i mogły być natychmiast

[610] Wilhelm Neumann, *Der Wiederaufbau des Lichtspieltheater am Platz der Republik*, „Neuer Tag", 17.1.1954.

[611] Przemyślenia dotyczące projektu Lichtspieltheater – Frankfurt (Oder) architekta M.A. Schmidt-Textoris z Berlina z dnia 1.2.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 240.

[612] Pismo Wilhelma Flemminga do Rady Miasta Frankfurtu z dnia 11.8.1953 roku, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn.3126, StAFfo, k. 211.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

dostarczone. We wrześniu 1953 roku opinię o przedstawionym przez Flemminga projekcie wyraził kierownik Wydziału Odbudowy Wilhelm Neumann. Zadowolony był z ogólnego rzutu poziomego budynku, fasada i klatki schodowe wydawały mu się jednak za duże w porównaniu z resztą budynku. Brakowało mu również nawiązania do sąsiadujących z kinem budynków zaprojektowanych przez Henselmanna i ich elementów ceglanego gotyku, a także architektonicznego powiązania tych budynków. Należałoby dodać jakiś element, twierdził, który spełniałby tę funkcję. Poza tym warto byłoby zakryć widok na nieestetyczne przemysłowe budynki gospodarcze browaru. Wysokie mury z kamienia polnego od strony frontowej należałoby albo usunąć albo znacznie obniżyć. Trzeba jednak przede wszystkim przeprowadzić konsultacje społeczne – konkludował.[613] Na początku października swoją opinię o projekcie Flemminga i tymczasem nadesłanym projekcie Schmidta-Textorisa wyraziła Komisja ds. Sztuki i Upowszechniania Kultury przy Radzie Miasta Frankfurtu. Mimo aprobaty dla ogólnej estetyki projektu Flemminga, wskazała ona na wiele braków. Również nie podobała jej się luka przewidziana pomiędzy budynkiem kina a budynkami mieszkalnymi, a także brak nawiązania do budynków Henselmanna. Tych błędów nie zawierał projekt Schmidta-Textorisa, który tym samym proponowała wybrać. Jednocześnie polecała przejąć z projektu Flemminga część z garderobą i rozmieszczeniem kas[614].

Tymczasem jeszcze w listopadzie 1953 roku przedstawiciele Rady Miasta musieli bronić na posiedzeniu Rady ds. Architektury przy Ministerstwie ds. Odbudowy w Berlinie lokalizacji nowego kina na ruinach *Ufa-Theater*, która owej Radzie wydawała się nieodpowiednia. Kierownik Wydziału Odbudowy Neumann wskazywał na możliwość wykorzystania szkieletowej konstrukcji stalowej głównej sali, która przedstawia dużą wartość i nie należy jej zmarnować. Lokalizacja nowego kina przy ważnym Placu Republiki i przy ulicy Wilhelma Piecka miała nadać tej okolicy pomiędzy dworcem a placem Zehmeplatz szczególny urok. W planach odbudowy okręgu znajduje się poza tym i tak budowa następnego kina, które będzie spełniało jeszcze więcej funkcji. Wskazywał również na problemy obu projektów. Rada poleciła jednak ponowne sprawdzenie lokalizacji oraz kontynuowanie konkursu, w wyniku czego Rada Miasta zaproponowała, aby

[613] Opinia Wilhelma Neumanna z dnia 7.9.1953 roku, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 216.

[614] Opinia Stałej Komisji ds. Sztuki i Pracy w dziedzinie Kultury przy Radzie Miasta Frankfurtu na temat projektu Lichtspieltheater Frankfurt-Oder z dnia 1.10.1953, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 222.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Flemming i Schmidt-Textoris opracowali wspólnie nowy projekt, na co się zgodzili[615]. W toku dalszych przygotowań budowy dużo wyraźniej zaznacza się aktywność Flemminga. W 1954 należało zacząć budowę, na jej realizację w planie inwestycyjnym było do dyspozycji 100 000 marek. Rozpoczęto więc ostatnie przygotowania. W styczniu Flemming zadał pytanie, czy nie należałoby uwzględnić nowej techniki stereoskopowej tzw. plastycznego filmu, co jednak wymagało znacznych zmian w projekcie[616]. Rozpoczęcie budowy planowano na 15 marca 1954 roku, niezwłocznie należało rozpocząć odgruzowywanie[617]. Obok gorączkowych przygotowań do budowy to właśnie w styczniu 1954 roku przeprowadzono dyskusję ze społeczeństwem, któremu przedstawiono oba projekty w codziennej gazecie „Neuer Tag" oraz w gablocie przy ulicy Fürstenwalder Straße 56a[618]. Mieszkańcy mogli kierować swoje uwagi do Rady Miasta lub redakcji gazety, były one następnie częściowo drukowane. Zdania były podzielone. Magdalena Matysiak cieszyła się, że wreszcie mieszkańcy dzielnicy Beresinchen otrzymają kino w pobliżu, bo dotąd im go brakowało. Bardziej podobał się jej drugi projekt, ponieważ pierwszy „przypomina zanadto teatr".[619] Projekt Wilhelma Flemminga przypominał Karlowi Kuhntowi fasadę ratusza, jednak przeszkadzały mu ornamenty i podobieństwo do Alei Stalina w Berlinie. Zależało mu na odrębności Frankfurtu, miasta z własnymi tradycjami.[620] Inżynier Adolf Schmidt krytykował natomiast nawiązywanie do wyglądu ratusza jako mało nowoczesne. Szczególnie podobał mu się pomysł budowy kawiarni, która jednak nie była dostatecznie dobrze wkomponowana w całość.[621] Helga Röhrich zwracała uwagę na osoby mające problemy z chodzeniem, dla których schody planowane przez Flemminga będą stanowić duże utrudnienie[622]. Mieszkańcy sami pisali o tym, że w dyskusji

[615] Pismo Wydziału Odbudowy Rady Miasta Frankfurtu do Rady Okręgu, Wydział Kultury z dnia 20.11.1953 roku, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 226.

[616] Próby stworzenia techniki projekcyjnej umożliwiającej plastyczne, przestrzenne widzenie nagranego na taśmę filmową obrazu podejmowano zarówno w Europie jak i w Ameryce. W Rosji w 1939 roku otwarto pierwsze kino streoskopowe wykorzystujące wynalazek Simona Iwanowa. W 1951 roku „Spiegel" donosił, że nowy patent doktora Wiemera umożliwia doskonalszą od dotychczasowych projekcję stereoskopową, por. *Plastischer Film. Kino mit Brille*, „Spiegel" z dnia 2.05.1951, nr 18, s. 24-26. Dla projektu kina dostosowanie go do wymogów kina plastycznego oznaczałoby m.in. możliwość wyświetlania filmów z dwóch projektorów umieszczonych w dwóch oddalonych od siebie miejscach, czyli budowę dodatkowych dwóch pomieszczeń dla techniki projekcyjnej.

[617] Notatka Wilhelma Flemminga z dnia 14.1.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 230.

[618] Pismo Wydziału Odbudowy do redakcji „Neuer Tag" z dnia 25.1.1954, Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 253

[619] Pismo Magdaleny Matysiak do Wydziału Odbudowy z dnia 23.1.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 251.

[620] Wycinek z prasy, list Karla Kuhnta, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 263.

[621] Pismo Adolfa Schmidta do Rady Miasta z dnia 20.1.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 257.

[622] Pismo Helgi Röhrich do Rady Miasta z dnia 20.1.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

bierze udział za mało osób i że życzyliby sobie publicznej debaty.[623] Dyskusja ta nie miała w ówczesnych warunkach politycznych wpływu na wybór projektu i jego ostateczną realizację. Wiosną 1954 roku rozpoczęto budowę, a sprawę własności działki, na której budowano już kino, uregulowano ostatecznie dopiero w lipcu 1954 roku. Rada Miasta Frankfurtu po wcześniejszych rozmowach w styczniu i czerwcu 1954 roku poinformowała wówczas właścicieli browaru „Ostquell-Brauerei" o przejęciu działki przy ulicy Wilhelm-Pieck-Str. 329 na podstawie §14 *Aufbaugesetz* przez miasto Frankfurt nad Odrą z dniem 1 września 1953 roku. Wpisanie działki na listę obszarów odbudowywanych (*Aufbaugebiete*) w Ministerstwie Odbudowy (*Ministerium für Aufbau*) nastąpiło 7 grudnia 1951 roku.[624]

W 1955 roku dekorowano fasadę i teren przed wejściem do kina oraz urządzano jego wnętrze. Dwie rzeźby stojące po obu stronach wejścia do kina wykonał frankfurcki rzeźbiarz Edmund Neutert. Zgodnie z podpisaną w marcu 1954 roku umową, rzeźby z kamienia naturalnego miały przedstawiać hutnika (*Hochöfner*) i chłopkę (*Genossenschaftbäuerin*)[625], liczyć dwa metry wysokości i być gotowe do końca stycznia 1955 roku. Postaci te symbolizowały klasę robotniczą i pracujących na roli, nawiązując do obowiązującej ideologii państwowej. Zgodnie z nią państwem mieli rządzić robotnicy i chłopi pod przewodnictwem partii robotniczej. Pojęcie władzy robotników i chłopów wprowadzone przez Lenina w NRD przyjęło się w 1952 roku. Od lat 70. natomiast mówiono o „państwie robotników i chłopów" (*Staat der Arbeiter und Bauern*, *Arbeiter-Bauern-Staat*)[626].

Ciekawa dyskusja z mieszkańcami miała miejsce w okresie wykonywania na fasadzie sgraffiti. Rudolf Grunemann, frankfurcki malarz, w lipcu 1954 roku przedstawił projekt sgraffiti[627], który

---

Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 260.

623 Wycinek z prasy, list pana Klopscha z dnia 21.2.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 246.

624 Wyjaśnienie dotyczące odbudowy ruiny byłego kina *Ufa* we Frankfurcie nad Odrą z dnia 2.4.1953, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 204 oraz Pismo informujące o zajęciu działki na podstawie § 14 Prawa o odbudowie z dnia 6.9.1950 oraz § 3 Wytycznych dotyczących dotyczących jego realizacji z dnia 7.5.1951, teczka: Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954–1955, Bestand BA II, 1.2.2., sygn. 5900, StAFfo, k. 4.

625 Czasami postać kobiety interpretuje się jako „Trümmerfrau", niemiecką kobietę odgruzowującą miasto, co jest błędne. Por. podpis pod zdjęciem rzeźby w: Sybille Gramlich, Andreas Berhard, Andreas Cante und Irmelin Küttner (red.), *Denkmale in Brandenburg. Stadt Frankfurt (Oder)*, Worms am Rhein 2002, s. 235; Umowa o pracę pomiędzy Radą Okręgu Frankfurt, Wydział Kultury a rzeźbiarzem Edmundem Neutertem z dnia 22.3.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo.

626 Por. Otto Grotewohl, *Die Rolle der Arbeiter-und-Bauern-Macht in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin 1956 oraz Birgit Wolf, *Sprache ...*, s. 10.

627 Pismo Rudolfa Grunemanna do Rady Miasta z dnia 17.7.1954, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

przyjęto w marcu 1955 roku[628].

Fot. 10. Postać hutnika przed kinem *Lichspieltheater der Jugend*, Autor rzeźby: Edmund Neutert, 1955.

Fot. 11. Postać kobiety pracującej na roli koresponduje ze sgraffiti na fasadzie kina, Autor rzeźby: Edmund Neutert, 1955.

Podpisano wówczas umowę, zgodnie z którą Grunemann do 1 czerwca 1955 roku miał wykonać dekorację dwóch części fasady.[629] Artysta ostatecznie nieco przekroczył termin realizacji prac i to w czerwcu, już po otwarciu kina, odbyła się na łamach „Neuer Tag" dyskusja dotycząca treści i wyglądu jego prac. Grunemann skomponował dwa sgrafitti po obu stronach wejścia głównego. U szczytu obu kompozycji znajdowało się słońce „u góry w centrum słońce jako świecąca gwiazda, wokół której wszystko się kręci"[630].

Po wschodniej stronie, przed którą stała już rzeźba chłopki, sgraffiti przedstawiało wieś i nowoczesne rolnictwo. Nad lasem i polem leciał łabędź. Poniżej na budowanym z cegły domu zawisła wiecha, na łące pasły się krowy, w oddali stacja transformatorowa dostarczała prądu do wsi.

[628] Pismo Biura Projektowego do Rady Miasta z dnia 15.1.1955, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo.

[629] Umowa o pracę pomiędzy Radą Okręgu Frankfurt, Wydział Odbudowy a malarzem Rudolfem Grunemannem z dnia 12.3.1955, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo.

[630] Rudolf Grunemann, *Gespräche mit dem Maler vor unserem Kino*, „Neuer Tag" nr 134, 11.06.1955, s. 5.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Fot. 12. Sgraffiti poświęcone rolnictwu.

Traktor orał pole. Na pierwszym planie prezentowały się dorodne snopki zboża, a przed nimi na młocarce stały worki z ziarnem. Sam autor tłumaczył mieszkańcom miasta swoje dzieło: „[...] Pole orane jest przy pomocy traktora, a niezaprzężonego woła. To jest przecież dobitna wypowiedź na temat sytuacji naszego rolnictwa. Należy do tego również elektryfikacja, nowe budowle na wsi, bydło."[631]

Fot. 13. Fragment sgraffiti na fasadzie *Lichtspieltheater der Jugend* poświęcony przemysłowi.

[631] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Zachodnia część fasady, korespondując z rzeźbą hutnika, przedstawiała w swojej górnej połowie przemysł. Z ogromnych kominów buchał w niebo dym, w którego kłębach zdawały się gubić dwa białe gołębie. Towarowy pociąg ciągnięty przez parowóz transportował prawdopodobnie węgiel. Również rzeka służyła do transportu dóbr przemysłowych, pływały w niej ryby. Zarówno rzeźba hutnika, jak i ta część sgraffiti nawiązywały do budowanego w tym okresie kombinatu stalowego w pobliskim Stalinstadt[632].

Druga połowa sgraffiti poświęcona była miastu Frankfurt nad Odrą. W centrum znajdował się kogut, element herbu miasta. Poza tym widoczne były: odbudowywany w tym samym czasie ratusz i znajdujący się w ruinie do lat 80. Kościół Mariacki, jak również dzwon przyjaźni wiszący we Frankfurcie od 1953 roku[633] oraz element mostu przez Odrę z bramą. Grunemann skomentował pisemnie ten ostatni element: „Wiem, ona nie jest zbudowana, ale jest tam, brama przyjaźni do naszych wschodnich przyjaciół"[634]. Na dalszym planie widać było zarys najstarszego kościoła w mieście – Kościoła Pokoju.

Fot. 14. Fragment sgraffiti na fasadzie *Lichtspieltheater der Jugend* z elementami przestrzeni miejskiej Frankfurtu nad Odrą.

Artysta tak tłumaczył swoją kompozycję: „[...] Obie ściany tworzą całość, jak dwa skrzydła

632 Ibidem.

633 Dzwon przyjaźni był również elementem propagandy przyjaźni narodów socjalistycznych. Dzwon ten odsłonięto uroczyście podczas VI Zjazdu Partii CDU w NRD 27.1.1953 roku. Por. Bernhard Klemm, *Frankfurter Denkmalgeschichte – erzählt anhand von Schicksalen einzelner Denkmäler*, „Mitteilungen des historischen Vereins zu Frankfurt (Oder) e.V." 1997, zeszyt 1, ss. 15–17.

634 Rudolf Grunemann, *Gespräche* ..., s. 5.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

budynku. Trzeba je widzieć łącznie: Frankfurt i przemysł oraz Frankfurt jako centrum nowego okręgu rolniczego. Obie rzeźby trzeba postrzegać łącznie, ostatecznie w rzeczywistości robotnicy i pracujący chłopi dopiero razem tworzą nasze państwo."[635]

Reakcje na powstające na fasadzie ornamenty były raczej nieprzychylne albo też po prostu dziwiono się, dlaczego coś takiego pojawia się na fasadzie nowego kina. „Codziennie mijam nowe kino *Lichtspieltheater der Jugend* i codziennie cieszę się na widok tej architektonicznie udanej budowy pięknego ośrodka kultury. Nieco rozczarowuje natomiast to, co od jakiegoś czasu powstaje jako obrazowa dekoracja na obu fasadach bocznych kina. Już z pewnej odległości te rolnicze i przemysłowe figury sprawiają wrażenie zbiorowiska niełądnych czarno-białych elementów. Ale także przy dokładniejszym przyjrzeniu się tej kombinacji wielu pojedynczych części, które przedstawiają to, co nowe w naszym okręgu, zadaję sobie pytanie, czy mniejsze [ich nagromadzenie] w piękniejszej, klarownej formie, nie byłoby korzystniejsze."[636] Karlowi Müllerowi, murarzowi pracującemu przy budowie kina, brakowało czegoś wesołego, życia. Jego kolega, Ernst Rempe, chętnie widziałby sceny z baletu albo jakiejś sztuki teatralnej w tym miejscu.[637] Powstające w niecodziennej technice sceny zdawały się mieszkańcom miasta, którzy przystawali przed kinem w drodze do pracy, albo kiedy przychodzili kupić bilet lub obejrzeć film, czymś obcym, dziwnym. W dyskusji głos zabrała też organizacja kulturalna „Kulturbund", która podkreśliła ideologiczne walory sgraffiti: „Dążymy do tego, aby budowlom naszych czasów nadać charakter naszego nowego społecznego porządku, kroczyć nowymi drogami, rozwijać nową architekturę, odnaleźć zagubioną harmonię […]. Nowe kino *Lichtspieltheater der Jugend* jest pierwszym ważnym ośrodkiem kultury w odbudowywanym centrum Frankfurtu [...] chodzi przy tym nie tylko o kino, ale o ośrodek kultury właśnie, który łączy miasto i wieś, rolników i robotników, i przekazuje treści naszego społecznego porządku w artystycznej filmowej formie. Gdzież można by związek miasta i wsi przedstawić lepiej niż w takim miejscu"[638]. „Kulturbund" postulował jedynie usunięcie z fasady napisu „Kohle und Erz" (Węgiel i ruda), co uczyniono oraz krytykował przeprowadzenie dyskusji z mieszkańcami po rozpoczęciu prac[639].

Elementy fasady kina, a także kolumny w hali wejściowej pokryte były drogim, sprowadzonym

[635] Ibidem.
[636] List od czytelnika W. Kehr, w: *Wir diskutieren über die Sgraffitos am neuen Frankfurter Lichtspieltheater*, „Neuer Tag" z dnia 14.06.1955, nr 136, s. 5.
[637] *Wir diskutieren über die Sgraffitos ...*, s. 5.
[638] *Die Kunst soll Leben und Erleben des Volkes ausdrücken. Zur Diskussion über die Sgraffitosarbeiten. Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Kreisleitung Frankfurt (Oder)*, „Neuer Tag", 29.06.1955.
[639] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

specjalnie z Włoch, trawertynem. Urządzenie i wystrój wnętrza, oświetlenie i dekoracje ścian sprawiały wrażenie wyjątkowe i odświętne. W obszernym holu wejściowym (20 na 8 metrów) znajdowały się garderoby, dla frankfurtczyków nowość w budynku kina, kojarzone raczej z budynkiem teatru. Ściany i sufit holu udekorowane były sztukaterią. Na środku, na wprost wejścia mieściły się dwie kasy. Po lewej stronie szerokie schody prowadziły na parter. Tam również znajdowało się duże foyer z ogromnymi oknami, skąd można było wyjść przez sześć wysokich drzwi na obszerny balkon (16 na 3 metry) z widokiem na Plac Republiki.[640] Foyer było wyposażone w fotele, na środku znajdowało się stoisko z napojami prowadzone przez państwową firmę HO[641]. Z lewej i prawej strony znajdowały się wejścia do sali kinowej z 713 składanymi wyścielanymi drewnianymi fotelami kinowymi pomalowanymi w kolorze czerwonego buku, co zapewniało dodatkowo poczucie komfortu[642]. Szeroka na 9 i głęboka na 6 metrów scena przeznaczona była na organizację imprez kulturalnych.[643] Wszystko to sprawiało, że odwiedziny w kinie były dla mieszkańców miasta przeżyciem niemalże świątecznym, wyjątkowym, a na pewno stały w wyraźnej opozycji do działających w tym czasie dwóch pozostałych kin *Efka* i *Freundschaft*. Na pierwszym piętrze, na poziomie balkonu znajdowała się hala, którą planowano przeznaczyć na wystawy. Z tejże hali można było wchodzić na balkony, które ciągnęły się wzdłuż boków sali kinowej. Wyjątkowym elementem kina było pomieszczenie do opieki nad dziećmi, w którym rodzice mogli zostawić swoje pociechy pod opieką podczas gdy sami mogli obejrzeć w tym czasie film. Pomieszczenie to znajdowało się bezpośrednio przy hali wejściowej. W inwentarzu kina nosi ono nazwę „miejsce do opieki nad dziećmi" (*Kinderaufbewahrungsraum*), posiada dwa okna, a w środku znajduje się drewniana korona z figurami z bajek[644]. Astrid Brosch podaje jako przykład wyjątkowy i niepowtarzalny pokój dla dzieci (*Kinderklubraum*) w kinie *Kammerlichtspiele* w Miśni (Meißen)[645]. Zdaje się zatem, że również przykład frankfurcki zasługuje na wzmiankę. Pomieszczenie to najprawdopodobniej nie było jednak intensywnie użytkowane[646], trudno jednoznacznie orzekać o jego znaczeniu dla młodych rodziców z powodu braku danych.

[640] *Täglich mehr als tausend Blicke …*, „Neuer Tag", 6.11.1954.

[641] HO jest skrótem słowa *Handelsorganisation*. HO było firmą państwową w NRD prowadzącą handel detaliczny, hotele oraz domy towarowe „Centrum", założone w 1948 roku, por. Birgit Wolf, *Sprache* ..., s. 94.

[642] Umowa wstępna pomiędzy VEB Sitzmöbel- und Klappstuhl-Industrie (VVB Sachsenholz) a Radą Okręgu Frankfurt (Oder), Wydział Kultury z dnia 11.3.1954, teczka: Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954–1955, Bestand BA II, 1.2.2., sygn. 5900, StAFfo, k. 188.

[643] *Täglich mehr ….*

[644] Teczka: Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954–1955, Bestand BA II, 1.2.2., sygn. 5900, StAFfo, k. 60.

[645] Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 62, na podstawie: *Während Mutti im Kino sitzt*, „Sächsische Neueste Nachrichten", nr 160, 15.6.1953, s. 3.

[646] Wywiad z Elke Schmidt, Frankfurt (Oder), 1.9.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Uwzględnienie go w planach budowy kina świadczy o ówczesnej polityce rodzinnej NRD oraz wiąże się prawdopodobnie z uchwaloną w 1950 roku *Ustawą o ochronie matki i dziecka oraz o prawach kobiet*.[647]

Ostatecznie koszt budowy kina wyniósł 1 660 000,50 marek[648], a jego otwarcie nastąpiło 30 kwietnia 1955 roku pokazem wyprodukowanego przez Defę filmu *Sommerliebe*[649]. Nieco wcześniej nadano kinu nazwę. Nastąpiło to na wniosek Wydziału Kultury, który przyjął propozycję konferencji delegatów organizacji młodzieżowej FDJ, aby nadać mu nazwę *Lichtspieltheater der Jugend*. W uzasadnieniu podkreślano, że „młodzież wniosła zasadniczy wkład w odbudowę naszej Niemieckiej Republiki Demokratycznej i odniosła wspaniałe sukcesy. [...] We Frankfurcie nad Odrą uczestniczyła w budowie bloku mieszkalnego [...], a także przy odbudowie kina." Rada Miasta przyjęła tę propozycję[650].

Wokół kina *Lichtspieltheater der Jugend* znajdowały się inne miejsca spędzania czasu wolnego, obiekty handlowe oraz galeria. Na wschód od budynku kina, w willi pochodzącej z 1895 roku, znajdował się gabinet graficzny galerii „Młoda Sztuka" (*Graphisches Kabinett der Galerie Junge Kunst*), na zachód natomiast dom handlowy „Freizeit" („Czas wolny")[651]. Naprzeciwko od początku lat 80. XX wieku znajdowało się centrum handlowe „Konsument", z restauracją i kręgielnią[652]. *Lichtspieltheater der Jugend* stało się ważnym miejscem spędzania wolnego czasu przez młodzież frankfurcką, a jego funkcja nie ograniczała się do miejsca wyświetlania seansów filmowych.

O ogromnym znaczeniu *Lichtspieltheater der Jugend* świadczy statystyka dotycząca lat 1954 i 1955. Kino to z największą liczbą miejsc w mieście od chwili otwarcia było wykorzystywane w 70 procentach. Tymczasem zamknięte kino *Bellevue* w ostatnim roku funkcjonowania jedynie w 26 procentach.

Pod koniec lat 50. XX wieku we Frankfurcie nad Odrą narzekano jednak na frekwencję i niemożność przyciągnięcia ludzi do kina wobec konieczności pokazywania filmów

---

[647] *Gesetz über den Mutter- und Kinderschutz und die Rechte der Frau* z dnia 27.09.1950, Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik 1950, s. 1037.

[648] Potwierdzenie kalkulacji dotyczącej budowy kina we Frankfurcie nad Odrą w okresie 1954–1955 potwierdzony dnia 27.2.1956 przez Radę Okręgu, teczka: Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954-1955, Bestand BA II, 1.2.2., sygn. 5900, StAFfo, k. 99.

[649] Rüdiger Targiel, *Stadtchronik Frankfurt (Oder)*, StAFfo.

[650] Postanowienie nr 34/55 , załącznik do protokołu 17. posiedzenia Rady Miasta dnia 28.4.195, teczka: 17. Sitzung des Rates 28.04.1955, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. RP 287, StAFfo.

[651] Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder)* ..., s. 40.

[652] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

odpowiadających wytycznym politycznym: „Należy powiedzieć, że dochody z filmów nie odpowiadają oczekiwaniom, ponieważ oferta filmowa zawiera mało filmów, które przyciągnęłyby publiczność. Średnie wykorzystanie naszych kin to około 40,5 procent. W tej sytuacji nie możemy oczywiście pokryć naszych kosztów. Nasza publiczność wybiera filmy lekkie. Oczywiście zdajemy sobie sprawę, że grając wciąż tego typu filmy nie wypełnimy swoich zadań politycznych jako placówka kultury. Ponieważ jednak seanse z poważniejszymi filmami najczęściej mają małą widownię, musimy pogodzić się ze stratami. Na argument, jakoby seanse wieczorne zawsze były licznie odwiedzane, odpowiadamy zawczasu. W soboty i niedziele jest tak rzeczywiście. Nie wolno jednak zapominać o pozostałych dniach tygodnia i dwóch seansach popołudniowych. W przypadku filmów, które nie są przeznaczone dla dzieci, frekwencja na seansach popołudniowych jest bardzo niska.”[653]

	Ilość miejsc	Ilość sprzedanych biletów	Wpływy w markach	Stopień wykorzystania	Dzienna liczba seansów	Przeciętna cena biletu (w markach)
1954						
Efka	374	232 260	236 412,65	64%	2,65	1,00
Freundschaft	516	216 625	177 451,05	52%	2,3	0,80
Bellevue	570	87 288	70 863,5	26%	1,6	0,80
1955						
Efka	319	227 500	227 500	70%	2,8	1,00
Freundschaft	516	258 258	206 600	55%	2,5	0,80
Bellevue	570	brak danych	brak danych	26%		0,80
Lichtspieltheater der Jugend	810	415 044	brak danych	70%	3	0,80

Tab. 3 Statystyka publiczności i wpływów ze sprzedaży biletów w kinach we Frankfurcie nad Odrą w 1954 i 1955 roku[654].

Relacja ta okazuje stałe napięcie gospodarek socjalistycznych pomiędzy planem politycznym a ekonomią, pomiędzy wytycznymi polityki kulturalnej a oczekiwaniami i potrzebami widzów. Napięcie to przekłada się w skali lokalnej na relacje pomiędzy instytucją państwową (Zarząd Kin) a Radą Miasta. Władze komunalne otrzymywały bowiem w tym okresie 25 procent dochodu od każdego biletu w ramach udziału w dochodach instytucji kulturalnych (*Einspielerlöse*)[655]. Tego

[653] Pismo VEB (K) Kreislichtspielbetrieb Rady Miasta Frankfurtu nad Odrą w sprawie planu finansowego w roku 1959 z dnia 8.9.1959, teczka: Planungen und Planabrechnungen Frankfurter Betriebe und Einrichtungen 1953–1960, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 14629, StAFfo.

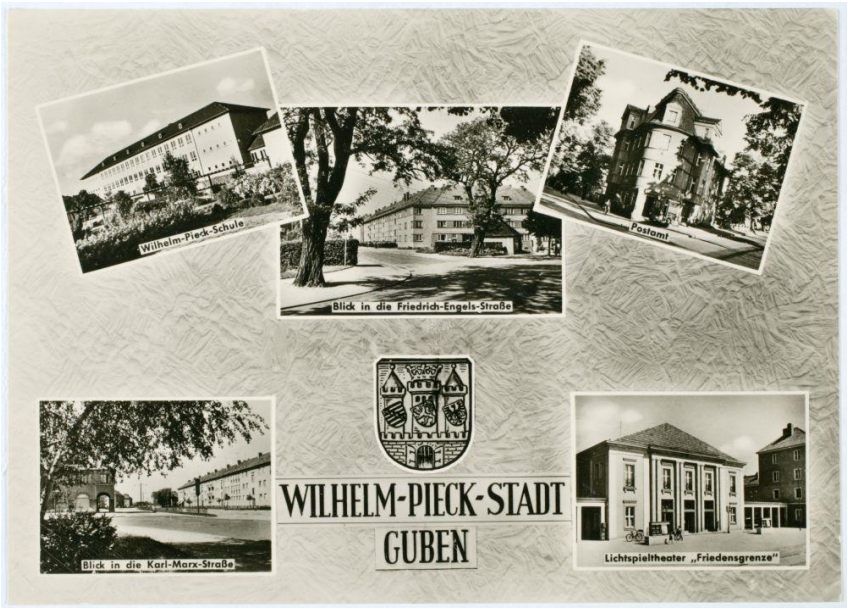
[654] Tabela zaczerpnięta bezpośrednio z protokołu z dnia 27.2.1958, teczka: Planungen und Planabrechnungen Frankfurter Betriebe und Einrichtungen 1953–1960, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 14629, StAFfo.

[655] Polecenie Ministerstwa Finansów w Berlinie z dnia 22.2.1960 dotyczące udziału miast okręgowych oraz gmin

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

typu narzekanie służyło wytłumaczeniu niemożności odprowadzenia odpowiedniej sumy do kasy miejskiej. Do problemów tej natury dochodziły ówczesne problemy personalne i nadużycia finansowe pracowników księgowości, co doprowadziło w tym okresie do kontroli frankfurckiego Zarządu Kin przez pracowników Ministerstwa Finansów NRD[656].

W 1956 roku powstało w Guben kino *Filmtheater Friedensgrenze*, które Astrid Brosch wymienia wśród trzech najważniejszych przykładów architektury kinowej socrealizmu w NRD w latach 50. XX wieku[657].



Fot. 15. Kino *Friedensgrenze* w Guben – mieście Wilhelma Piecka.

Guben w 1945 roku straciło swoje historyczne centrum i musiało niejako na nowo odnaleźć swój środek. Na planie zabudowy z 1954 roku widoczny jest Plac Centralny, położony na osi magistrali Karola Marksa, do którego z jednej strony przylegają Dom Kultury i Dom Partii, z drugiej kino *Filmtheater Friedensgrenze*[658]. Budowa kina została sfinansowana ze środków Narodowego Programu Odbudowy (*Nationales Aufbauprogramm*), w ramach którego miało powstać całe osiedle ze szkołą, apteką, przedszkolem i domem starców[659].

---

w dochodach z pokazów filmowych państwowych zakładów filmowych, teczka: Planungen und Planabrechnungen Frankfurter Betriebe und Einrichtungen 1953–1960, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 14629, StAFfo.

656 Protokół z dnia 27.2.1958, teczka: Planungen und Planabrechnungen Frankfurter Betriebe und Einrichtungen 1953–1960, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 14629, StAFfo.

657 Astrid Brosch, *Kinobauten* …, s. 110.

658 Plan zabudowy „Kino Guben. Lageplan" wykonany w biurze architektonicznym Entwurfsbüro für Hochbau Cottbus 25.5.1954 roku, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze", Karl-Marx-Str., sygn. 325, KAF.

659 Dieter Hübener (red.), *Denkmale in Brandenburg*, tom 16.1.: *Landkreis Spree-Neiße. Städte Forst (Lausitz) und Guben, Amt Peitz und Gemeinde Schenkendöbern*, Potsdam 2012, s. 246.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W okresie planowania kina przy Placu Centralnym Wilhelm Flemming, główny architekt biura w Chociebużu, który był również odpowiedzialny za powstające w tym czasie kino we Frankfurcie nad Odrą, przeprowadził 21 kwietnia 1954 roku dyskusję z mieszkańcami Guben. Flemming przedstawił wówczas koncepcję zabudowy tej centralnej części miasta, której kino miało być ważnym elementem: „Nowy plan zabudowy tej części miasta ma swoje centrum przy ulicy Karola Marksa, pomiędzy ulicami Spruckerstraße a Sächsische Straße powstanie centralny plac z budynkami kultury, administracji, sklepami i kinem. Wokół placu powstaną także budynki mieszkalne, przedszkole, garaże i inne zabudowania. W dalszej kolejności planowane jest założenie parku i budowa obiektów sportowych”[660]. W tym czasie w liczącym około 26 tysięcy mieszkańców mieście zakładano, że liczba ta osiągnie w przyszłości poziom 30 tysięcy. Początek realizacji planu zabudowy wiązał się z budową kina, które „ma być szczególnym akcentem przy Placu Centralnym, jednakże nie jego najważniejszym budynkiem”[661]. Podczas dyskusji pojawiły się postulaty umieszczenia w kinie przyrządów wzmacniających dźwięk dla osób słabo słyszących, witryn reklamujących filmy oraz podjazdu dla osób niepełnosprawnych[662].

W czerwcu 1954 roku Ministerstwo ds. Odbudowy zanegowało częściowo plany Placu Centralnego w Guben, w związku z czym doszło do korekty położenia kina, które przesunięto o kilka metrów, pozostawiając je jednak przy magistrali Karola Marksa. W tej sytuacji kino wymagało jednak własnego placu przed wejściem, co zrealizowano poprzez odsunięcie frontu kina w głąb w stosunku do linii sąsiednich budynków[663]. Trzypiętrowe budynki mieszkalne miały znajdować się w odległości pięciu metrów od budynku kinowego, „przez co powstanie mały plac przed budynkiem, co przyczyni się do podkreślenia szczególnego znaczenia kina. [...] Odpowiednio do znaczenia budynku i aby nadać kinu reprezentatywny wygląd, urządzeniu placu z głównym wejściem zostanie poświęcona szczególna architektoniczna uwaga”, w tym celu zostaną wykorzystane także wartościowe materiały budowlane. Jeżeli chodzi o reklamę kinową podkreślano, że zgodnie z aktualnymi trendami, nie zamierza się zakrywać części budynku reklamą filmów – należy stworzyć dla niej odpowiednie miejsce przed budynkiem oraz w jego wnętrzu.[664]

[660] Protokół z dyskusji z mieszkańcami Guben na temat rozbudowy miasta w związku z budową nowego kina z dnia 21.4.1954, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze”, Karl-Marx-Str., sygn. 325, KAF.
[661] Ibidem.
[662] Ibidem.
[663] Notatka urzędowa z dnia 25.6.1954, Cottbus, Entwurfsbüro für Hochbau Cottbus des Rates des Bezirkes Cottbus, Abteilung Stadt und Dorfplanung, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze”, Karl-Marx-Str., sygn. 325, KAF.
[664] Sprawozdanie i opis projektu kina w Guben przy ulicy Karola Marksa, przy Placu Centralnym, Cottbus 6.7.1954, Entwurfsbüro Cottbus, Planträger: Ministerium für Kultur – HV Film, Investitionsträger: Kreislichtspiebetriebe Guben, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze”, Karl-Marx-Str., sygn. 325, KAF.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Paradoksalne, a zarazem zrozumiałe, wydaje się, że kino nazwane propagandowo *Friedensgrenze*, czyli „Granica Przyjaźni" zostało wybudowane z dala od samej granicy na Nysie Łużyckiej, co sugerowałoby typowe dla tego okresu odwracanie się miast od rzeki będącej ściśle chronioną zamkniętą granicą, która tylko na poziomie haseł ideologicznych była „Granicą Przyjaźni". Ostatecznie nie doszło do realizacji planów stworzenia w tym miejscu Placu Centralnego i kino pozostało w otoczeniu głównie budynków mieszkalnych, nieco z boku centrum, które ukształtowało się jednak w sąsiedztwie mostu na Nysie. Podobnie jak we Frankfurcie nad Odrą, mamy do czynienia z budowlą wyjątkowego, trwającego zaledwie kilka lat, okresu socrealizmu, w którym powstawały budynki kinowe na miarę ówczesnych aspiracji kulturalnych NRD. Kino znajdowało się wówczas, w połowie lat 50. XX wieku, u szczytu popularności i w architekturze uzyskało rangę przysługującą dotąd teatrom. Budynek kina w Guben posiadał dużą salę kinową na 626 osób oraz mniejszą na pierwszym piętrze. Podobnie jak w *Lichtspieltheater der Jugend* znajdowały się w nim dodatkowe pomieszczenia: garderoba, pokój do opieki nad dziećmi, pomieszczenie na spotkania, a nawet pomieszczenie na rowery. Świadczyło to o przeznaczeniu tego miejsca dla robotników i o możliwości wykorzystania go jako domu kultury[665]. 8 marca 1956 roku nastąpiło uroczyste otwarcie kina przez burmistrza Otto Simkego[666]. Notatkę w gazecie regionalnej zatytułowano: „Dziś otwarcie kina *Friedensgrenze*. Z możliwością wyświetlania filmów szerokoekranowych i urządzeniami wzmacniającymi dźwięk dla osób słabo słyszących"[667]. W praktyce wyglądało to tak, że niektóre miejsca wyposażone były w odpowiednie urządzenia i słuchawki[668]. Sgraffiti przedstawiające sceny z początków historii filmu zostało wykonane, inaczej niż we Frankfurcie nad Odrą, wewnątrz budynku, w hali wejściowej. Na ścianie pojawiła się też informacja o inicjatorze budowy, pochodzącym z Guben Wilhelmie Piecku, prezydencie NRD w latach 1949–1960 oraz o tym, że część prac została wykonana w ramach pracy społecznej przy odbudowie.[669] Prace społeczne były wtedy bardzo popularne, odpowiednia ilość przepracowanych godzin przyczyniała się chociażby do uzyskania łatwiejszego dostępu do nowego mieszkania[670].

[665] Dieter Hübener (red.), *Denkmale in Brandenburg...*, s. 247.
[666] Gerhard Gunia, *Zwischen „Tauwetter" und Misstrauen*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 9.3.1996, s. 15.
[667] Voigt, *Lichtspieltheater „Friedensgrenze" wird heute eröffnet. Breitbandfilme können gezeigt werden – Für Schwerhörige sind Verstärkeranlagen vorhanden*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 8.3.1956.
[668] Jest to ciekawy przykład polityki władz NRD wobec osób niepełnosprawnych. Z jednej strony państwo potrzebowało pracowników i chciało wykorzystać zdolne do pracy osoby niepełnosprawne w lekkim stopniu. Z drugiej strony opieka nad osobami niepełnosprawnymi w ciężkim stopniu spotyka się dziś z jednoznaczną krytyką. Takie osoby były wykluczone ze społeczeństwa i spędzały swoje życie często w zamkniętych zakładach.
[669] Voigt, *Lichtspieltheater „Friedensgrenze"....*
[670] Wywiad z Eleonore Zschäckel, Frankfurt (Oder), 25.11.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W hali wejściowej kina znajdował się również kącik gastronomiczny. Wejścia i wyjścia z sali kinowej były urządzone w ten sposób, że osoby wychodzące i wchodzące na kolejny seans nie spotykały się. Sama sala udekorowana sztukaterią sprawiała odświętne wrażenie: „Piękne w formie lampy ścienne rzucają łagodne światło. W wygodnych, obitych składanych krzesłach kinowych z każdego miejsca jest dobry widok."[671] W sali kinowej znajdowała się mała scena umożliwiająca występy estradowe. Także pierwsze piętro było dostępne dla widzów. Mieściło ono duże pomieszczenie wystawowe z możliwością wykorzystania na inne imprezy kulturalne, mieszkanie dozorcy, pomieszczenia biurowe i pomieszczenie projekcyjne. Pomieszczenie to wyposażone było w sześć stołów (każdy na sześć osób) i w 34 krzesła z tapicerką i poręczami[672] – taką więc mniej więcej liczbę osób mogło pomieścić na imprezach kulturalnych czy też przed i po seansie. Na początku 1962 roku zamierzano w tym pomieszczeniu podawać kawę i lepiej wykorzystać je w czasie oczekiwania na film[673].

Kino wyposażone było w dwa projektory typu Ernemann IV oraz projektor do projekcji slajdów Zeiß Ikon. Pierwszym kierownikiem kina był H. Matho, a kinooperatorem H. Günther[674]. Niestety przekazane do użytku kino nie było w pełni skończone i przez kolejne miesiące ciągnęło się naprawianie powstałych w tzw. międzyczasie szkód. Niedociągnięcia te wynikały m.in. z problemów z terminowym uzyskaniem materiałów, przez co nie udało się ukończyć budowy w zaplanowanym terminie[675]. Od stycznia do kwietnia 1968 roku w kinie *Friedensgrenze* przeprowadzono remont generalny, tak że kino było w świetnym stanie technicznym w chwili obchodów dwudziestolecia istnienia NRD[676]. Potrzebę remontu stwierdzono już w połowie lat 60., kino nie odpowiadało bowiem wymogom technicznym kina panoramicznego: „Kino *Friedensgrenze* w Guben służy występom teatralnym i pokazom filmowym. Wyposażone jest już w czterokanałowy system magnetofonowy do pokazów filmowych. Jednakże ekran znajdujący się za sceną nie odpowiada aktualnym wymaganiom, bo jest za mały. Aby umieścić w kinie większy ekran o wymiarach 11,4 x 4,9 metra, trzeba przenieść go w kierunku sali, przed scenę. Aby jednak

---

671 Voigt, *Lichtspieltheater „Friedensgrenze" ....*

672 Lista wyposażenia kina w Guben, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze", Karl-Marx-Str., Kammerlichtspielbetrieb Guben, sygn. 325, KAF.

673 Pismo Wydziału Kultury Rady Miasta do członka Rady Miasta odpowiedzialnego za Volksbildung und Kultur, Schäfer z dnia 1.2.1962, teczka: Kreislichtspielbetrieb, Filmwesen, Volkskunst 1960–1964, sygn. 4984, KAF.

674 Teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze", Karl-Marx-Str., Kammerlichtspielbetrieb Guben, sygn. 325, KAF.

675 *Der Besichtigungen ist nun genug! Wann wollen die Bauleitung un der VEB Bau (K) Taten folgen lassen?*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 20.10.1956, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze", Karl-Marx-Str., Kammerlichtspielbetrieb Guben, sygn. 325, KAF.

676 Pismo od VE Lichtspielbetrieb (B) Cottbus do: Kreisbaudirektor im Rat des Kreises Guben, 24.2.1969, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze", Karl-Marx-Str., Kammerlichtspielbetrieb Guben, sygn. 325, KAF.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

móc wystawiać także przedstawienia teatralne, musi istnieć możliwość zwinięcia ekranu. Nowy ekran wymaga szerokości co najmniej 14,7 metrów, szerokość sali wynosi jednak zaledwie 13,3 metra. A zatem z lewej i prawej strony sceny należy wykonać wcięcia."[677] Liczba miejsc zmniejszyła się w stosunku do początkowej. Zgodnie ze szkicem z 1986 roku kino to liczyło 478 miejsc[678]. Przeprowadzony w 1968 remont wymagał już w 1969 roku poprawek z powodu problemów z przeciekającym dachem[679].

Zdjęcia z 1959 roku pokazują uczestników świeckiej konfirmacji (*Jugendweihe*) przed budynkiem kina *Friedensgrenze*[680]. Na uroczystość tę często wybierano odświętne sale kinowe, podobnie było w *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą: „Przechodząc obok zdjęć przywódców międzynarodowej klasy robotniczej i obok szpaleru honorowego, uczestnicy uroczystości *Jugendweihe* weszli do odświętnej sali [...]. Powitały ich jasne, wesołe dźwięki fanfar. Setki rodziców, krewnych i znajomych, nauczycieli i przyjaciół, wszyscy oni przybyli, aby przeżyć ten odświętny, tradycyjny moment uświęcenia, by być tam, gdzie ich dzieci, ich przyjaciele dokonują pierwszego kroku w dorosłość. Ci młodzi ludzie [...] nigdy nie zapomną recytacji, odświętnej muzyki i przede wszystkim prostych słów obywatelki Hein, nadburmistrzyni."[681] *Jugendweihe* zostało wprowadzone dekretem Biura Politycznego SED z dnia 14 marca 1954 roku jako rytuał zastępczy wobec rytuałów kościelnych, katolickiej komunii świętej i ewangelickiej konfirmacji. Młodzi ludzie w wieku 14 lat mieli w ten sposób symbolicznie zostać przyjęci do dorosłego socjalistycznego społeczeństwa NRD. Podczas uroczystości przysięgali wierność temu państwu. Mimo że *Jugendweihe* była formalnie dobrowolna, faktycznie SED wywierało przymus, stosując sankcje wobec osób jej nieprzyjmujących, takie jak niemożność zdania egzaminu maturalnego.[682]

Kino *Friedensgrenze* w Guben przetrwało do roku 2000, kiedy to zamknięto je z powodu nieopłacalności. Do dziś budynek użytkowany jest kilka razy w roku na organizację dyskotek.

---

[677] Załącznik do pozwolenia na budowę, pismo Willy Grefe, architekta z Drezna, 4.10.1965, teczka: Neubau Kino „Friedensgrenze", Karl-Marx-Str., Kammerlichtspielbetrieb Guben, sygn. 325, KAF.

[678] Plan widowni z dnia 17.7.1986, sygn. 1010, KAF.

[679] Pismo Wydziału Kultury Rady Miasta do członka Rady Miasta odpowiedzialnego za edukację i kulturę z dnia 1.2.1962, teczka: Kreislichtspielbetrieb, Filmwesen, Volkskunst 1960–1964, sygn. 4984, KAF.

[680] Podpis pod zdjęciem: Jugendweihefeier im „Filmtheater Friedensgrenze" (zdjęcie z 1959 roku), w: *Gubener Impressionen. Die Jahre 1945 bis 1961 fotografiert von Fritz Winkler, mit einem Vorwort und einer Chronik von Andreas Peter und Thomas Zach*, Guben 2008.

[681] *Zur Jugendweihe. Nutzt den Frühling eures Lebens*, „Neuer Tag" z dnia 5.4.1961.

[682] http://www.jugendopposition.de/index.php?id=3184 (19.11.2013)

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

II.2. Kina w domach kultury

Tak jak kina pełniły często funkcję domów kultury, tak w domach kultury działały kina lub odbywały się pokazy filmowe. Kino było zjawiskiem masowym, a wymagania widza, zwłaszcza w mniejszych ośrodkach miejskich, były niewygórowane, zatem wystarczyła sala mogąca pomieścić kilkadziesiąt osób, krzesła i sprzęt do wyświetlania filmów, początkowo nawet 16 mm, z czasem 35 mm.

Już w 1945 roku Polski Związek Zachodni inicjował powstawanie na terenach Ziem Zachodnich tzw. Domów Społecznych, jesienią 1945 roku takie domy działały m.in. w Słubicach i w Gubinie. Domy te „w założeniach miały być [...] miejscem spotkań ludności rodzimej i napływowej, ułatwiającym wzajemne poznanie się i nawiązanie kontaktów. Prowadziły one również akcje zwane repolonizacyjnymi oraz działalność kulturalną, artystyczną i rozrywkową”[683]. W powstałym w Słubicach Domu Społecznym w sali widowiskowej na parterze, mieszczącej około 300 osób, organizowano pierwsze w mieście zabawy ludowe[684]. Z dużym prawdopodobieństwem odbywały się tam również pierwsze pokazy filmowe w mieście[685], do czasu kiedy w październiku 1947 uruchomiono kino *Piast*. Na fali odwilży po październiku 1956 roku i ożywienia kulturalnego w Słubicach w budynku przy ulicy Mickiewicza utworzono Powiatowy Dom Kultury. Podczas jego kapitalnego remontu w latach 1959–1961 tymczasową siedzibę urządzono w budynku przy placu Przyjaźni[686]. Budynek ten do 1945 roku mieścił pijalnię piwa „Schickerts Bierstuben”[687]. Do chwili zburzenia w drugiej połowie lat 70. pozostał w posiadaniu PDK, „na okres remontu kina *Piast* (lata 1963–1965) z inicjatywy pracowników powstało [w nim] kino *Jutrzenka* na 60 miejsc, a zainstalowany w nim ekran umożliwiał wyświetlanie filmów panoramicznych. Premierowym filmem pokazowym w *Jutrzence* byli *Krzyżacy*.”[688] Na parterze i pierwszym piętrze działały kawiarnia i jadłodajnia. Na podwyższonym parterze działał klub RUCH, w którym można było pograć w szachy, warcaby, karty i napić się kawy. Na wyższych piętrach swoje pomieszczenia mieli pracownicy Domu Kultury. Na pierwszym piętrze, obok kina, urządzono w latach 60. miejsce do przeprowadzania sekcji zwłok.[689]

W tym czasie przestano używać wejścia na rogu kamienicy, a zaczęto korzystać z wejścia od strony

683 Maria Rutowska (red.), *Słubice ...*, s. 187.
684 Ibidem, s. 187.
685 Email od Eckarda Reißa, 04.05.2011.
686 Maria Rutowska (red.), *Słubice ...*, s. 189.
687 Email od Eckarda Reißa, 04.05.2011.
688 Maria Rutowska (red.), *Słubice ...*, s. 189.
689 Wywiad z Edwardem Niedużakiem, Słubice 29.5.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

placu Przyjaźni. Obok napisu „KLUB RUCH" pojawił się wówczas na fasadzie napis „KINO JUTRZENKA", a przed budynkiem postawiono gablotę na słupkach, w której umieszczano fotosy filmowe i informacje o bieżącym programie. Bilety kupowało się w prowizorycznej kasie na podwyższonym parterze. Do sali kinowej trzeba było wejść na pierwsze piętro. Ekran znajdował się po stronie zachodniej sali. Krzesła były twarde, a sala niewielka. Kinooperator miał swoje pomieszczenie, do którego można było się dostać od podwórza budynku[690]. Kino *Jutrzenka* działało do chwili zburzenia budynku w związku z budową drogi dwupasmowej przez środek Słubic w roku 1977. W tym czasie zburzono cały ciąg kamienic przy ulicy Dąbrówki, przecięto w ten sposób ulice biegnące gwiaździście w kierunku mostu na Odrze i zniszczono dawną strukturę komunikacyjną miasta. Do dziś na mapie Słubic najsilniejszym akcentem jest biegnąca przez środek miasta czteropasmowa oś w kształcie łuku w kierunku północ – południe.

Sieć kin państwowych w Polsce nie rozwijała się na tyle szybko, żeby zaspokoić istniejące potrzeby. Dlatego dopuszczono prowadzenie kin przez związki zawodowe, kluby garnizonowe, spółdzielnie czy domy kultury. Tanim kosztem adaptowano na kina istniejące sale widowiskowe. W niektórych miastach tego typu kina były jedynymi ośrodkami kultury[691]. Największy rozwój kin pozapaństwowych miał miejsce w latach 60., w 1964 roku na terenie województwa zielonogórskiego działało 50 takich kin, ich liczba zaczęła jednak spadać już pod koniec lat 60. i na początku 70., w 1985 roku na terenie województwa pozostało tylko 7 kin pozapaństwowych[692]. Już w 1960 roku pojawiały się głosy krytyczne w stosunku do kin pozapaństwowych: „Stanowczo za dużo jest [...] kin społecznych. Ich celem było nie eliminowanie kin państwowych, ale ich uzupełnienie. Stało się jednak odwrotnie. Kina społeczne są niekiedy poważnym konkurentem kin państwowych i dochodzi do tego, że wydzierają sobie widzów, mają lichą, bo przecież dzieloną na pół widownię."[693] Słubickie kino *Jutrzenka* znajdowało się w odległości niecałych stu metrów od państwowego kina *Piast* i przez 12 lat działały one obok siebie: „ [...] Raz tu się chodziło, raz tu. Nawet niektóre filmy były najpierw w *Jutrzence*."[694]

O zainteresowaniu pracowników słubickiego domu kultury kinem świadczy przekształcenie założonego w 1962 roku zespołu fotograficznego w klub fotograficzno-filmowy, którego kierownikiem był Henryk Gorlas. Członkowie klubu „utrwalili na taśmie filmowej najważniejsze

690 Ibidem.
691 Np. kino związkowe kolejarzy *Muza* w Zbąszynku i *Wzgórze* w Krośnie Odrzańskim. Por. *40-lecie działalności ...*, s. 32.
692 *40-lecie działalności ...*, s. 32-33.
693 Jacek Woch, *Kłopoty z X-tą Muzą*, „Nadodrze", wrzesień 1960, nr 9, s. 9.
694 Wywiad z Edwardem Niedużakiem, Słubice 29.5.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wydarzenia z życia miasta i powiatu. W roku obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego (1966) powstał z inicjatywy członków klubu film poświęcony Słubicom"[695].

Również w Gubinie działało kino w domu kultury. Otwarcie w 1958 roku Powiatowego Domu Kultury było ważnym momentem w życiu kulturalnym miasta. Powstał on w wybudowanym w 1870 roku budynku, w którym do 1945 roku działała restauracja „Kaisergarten". Było to ulubione miejsce spotkań, koncertów, wieczorów tanecznych, ale także zebrań politycznych mieszkańców Guben. Spotykali się tu członkowie SPD, KPD, Stahlhelm i NSDAP. W 1927 roku w restauracji „Kaisergarten" odbył się pokaz filmu *Pancernik Potiomkin*.[696] Po wojnie urządzono w tym budynku Dom Żołnierza[697], który ustąpił następnie miejsca Powiatowemu Domowi Kultury. Kino otwarto w nim 1 września 1959 roku, a pierwszym pokazanym filmem były *Zakazane piosenki*. Sala kinowa mogła pomieścić 460 osób. Nazwę *Koral* nadano kinu dopiero w 1960 roku. Było to kino urządzone od podstaw, powstała nowa kabina projekcyjna, zakupiono sprzęt do wyświetlania (projektor AP 3), odpowiednio wyprofilowano podłogę. Krótko po otwarciu kina, w budynku urządzono także kawiarnię i dancing: „Od niedawna jest tu czynna naprawdę luksusowa kawiarnia z »tańcami«. Kawiarnia składa się z wielu ładnie urządzonych saloników na parterze i piętrze. Całość mieści się w części Powiatowego Domu Kultury. Dekoracja wnętrz i kolorystyka robione były na pewno pod okiem wytrawnego plastyka. Jest barwnie – ale bez przesady, jest przytulnie. [Ta kawiarnia], jest bardzo potrzebna, ogałaca z resztek „dzikości", onieśmiela białym obrusem. [...] Tego wieczoru obserwowałem ponad dwieście osób, pomieściły się bez trudu."[698]

W kinie odbywały się też inne imprezy: koncerty, akademie, przedstawienia teatralne, występowały zespoły estradowe. Sala posiadała scenę, a ekran można było podnieść do góry. Koncertowali tu m.in.: Niebiesko-Czarni, Czarno-Czarni, Czesław Niemen, Mieczysław Fogg i Skaldowie.[699] W kinie *Koral* można było oglądać filmy panoramiczne nawet wcześniej niż w kinie *Iskra*, co wydaje się dziwne zważywszy na fakt, że kino *Iskra* zaliczano do kategorii I, a *Koral* do kategorii III[700]. W 1986 roku inspekcja pracy z uwagi na zły stan techniczny sali widowiskowo-

[695] Maria Rutowska (red.), *Słubice* ..., s. 189.
[696] Na podstawie wspomnień byłych mieszkańców Guben i informacji z „Gubener Heimatkalender", http://der-lausitzer.de/2010/08/08/guben-groer-saal-fr-politreden-und-kinofilme/ (25.10.2013)
[697] Wywiad 5.12.2011, Izba Muzealna, Gubin, ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim.
[698] T.Z., *Niagara i dekolty*, „Nadodrze", marzec 1960, nr 3, s. 14.
[699] Wywiad 5.12.2011, Izba Muzealna, Gubin, ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim.
[700] Jako pierwsze ekran panoramiczny otrzymało kino wojskowe *Grunwald*. Por. wywiad 5.12.2011, Izba Muzealna,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kinowej zabroniła jej użytkowania[701]. Równolegle dom kultury przeniesiono do nowych pomieszczeń w ratuszu, kino *Koral* zaprzestało wówczas wyświetlania filmów. Dodatkowym powodem było wzrastające zagrzybienie sali i zapach, który był trudny do zniesienia. Warto dodać, że w Domu Kultury od początku jego istnienia działała sekcja filmowa. Przyczyniała się ona do tego, że kino „organizowało projekcje filmowe i dyskusje nad prezentowanymi tytułami"[702].

W Zgorzelcu w Miejskim Domu Kultury urządzono kino *Znicz*. Pierwszy seans odbył się 30 lutego 1967 roku, pokazano amerykański western *Napad na ekspres*.[703] Było to drugie po kinie *Grunwald* kino w mieście. Mieściło się w imponującym budynku Górnołużyckiej Hali Pamięci i Muzeum Cesarza Fryderyka wybudowanej w latach 1898–1902[704]. Ten największy w Zgorzelcu gmach zaadaptowano po 1945 roku na dom kultury, w którym jedną z sal urządzono na potrzeby seansów filmowych. Do dziś działa w tym miejscu zarówno dom kultury jak i kino. Budynek został wyremontowany i zmodernizowany w latach 2009–2011. W 2009 roku wyremontowano kino, które nosi odtąd nazwę PoZa NoVa i dysponuje 84 miejscami[705].

Pokazy filmowe odbywały się również regularnie w innych domach kultury, które dysponowały odpowiednim sprzętem i salą. Jednym z przykładów jest Dom Kultury „Przyjaźń Narodów" (*Völkerfreundschaft*) we Frankfurcie nad Odrą, który został zbudowany z wielkim rozmachem w latach 1951–1954 przez Państwową Kolej Niemiecką (*Deutsche Reichsbahn*). Było to największe centrum kultury w mieście, z salą mogącą pomieścić 516 osób, z pomieszczeniami klubowymi i stołówkowymi na 500 osób[706]. Organizowano tam szczególnie duże imprezy, regularnie pokazywano również filmy[707]. Także w Zgorzelcu w Górniczym Ośrodku Kultury Kopalni Turów działało kino *Kubuś*[708]. Pod koniec lat 50. rozpoczęto budowę kombinatu paliwowo-energetycznego w Turowie niedaleko Zgorzelca. Przyczyniło się to do rozwoju miasta, które stało się zapleczem mieszkaniowym, handlowym i kulturalnym zakładu.[709] Jest to przykład prowadzenia własnych ośrodków kultury przez duże zakłady pracy[710].

Gubin, ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim.

701 Ryszard Pantkowski, *Rozwój życia ...*, s. 48.

702 Ibidem.

703 https://www.facebook.com/KinoPoZaNoVa (04.12.2012.)

704 Polsko-niemiecka ulotka informująca o Górnołużyckiej Hali Pamięci … .

705 http://www.zgorzelec.info/index.php?k_d=27&id=3937&long&t=news2b (02.07.2011)

706 Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder) ...*, s. 54.

707 Wywiad z Dietrichem Wilhelmem, 7.11.2011.

708 Rozmowa telefoniczna z Mariuszem Tokarczykiem, kinooperatorem w kinie PoZa Nova w Zgorzelcu, 17.05.2011.

709 http://www.zgorzelec.eu (10.10.2013)

710 Niestety nie udało dotrzeć się do materiałów archiwalnych dotyczących działalności tego kina.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

II.3. Remonty i modernizacja kin. Rozwój techniki projekcyjnej

Dynamiczny rozwój techniki projekcyjnej wymuszał częste remonty kin. Podnoszenie standardu było elementem walki o widza, który nierzadko wybierał wyjazd do innego miasta, jeżeli znajdujące się tam kino oferowało lepszą jakość projekcji filmowej. Remont to również okres zamkniętego kina, podczas którego filmy wyświetla się w innych miejscach, domach kultury lub w innych kinach w danym mieście. Zajmuje on przy tym ważne miejsce w pamięci, porządkuje wspomnienia na te „przed", „w trakcie" i „po" remoncie. W pierwszych latach powojennych na terenie polskich Ziem Zachodnich ograniczano się głównie do adaptacji zastanych budynków, „wyposażenie kin [...] opierało się przede wszystkim na sprzęcie niemieckim. Niejednokrotnie ekipy techniczne, czy też sami kinooperatorzy jeździli po różnych miastach wymontowując projektory ze zburzonych kin, montując je z kolei w najbardziej odpowiednich obiektach"[711]. Pierwsze inwestycje w sprzęt filmowy w województwie zielonogórskim miały miejsce w 1953 roku, od tego roku rozpoczęto na większą skalę modernizację kin w regionie, kiedy to budowano nowe kina wyposażając je w nowy sprzęt polskiej produkcji. Kolejny okres remontów to lata 1957–1963, w tym czasie dostosowywano kina do wymogów projekcji panoramicznych, przebudowywano i poszerzano sceny, aby wbudować szerokie ekrany. W Polsce te zmiany określano „rewolucją cinemascopową". Przebudowa wiązała się ze zmianą ekranu na większy oraz wymianą obiektywów w projektorach na anamorfotyczne. W województwie zielonogórskim pierwsze kina panoramiczne powstały w Zielonej Górze (*Nysa*) i w Gorzowie Wielkopolskim (*Słońce*). Projekcja pierwszego filmu panoramicznego odbyła się 7 lutego 1957 roku w kinie *Nysa*. Następnie kina nieposiadające nowych obiektywów pożyczały od siebie tzw. nasadki anamorfotyczne, których ilość była ograniczona. W 1966 roku połowa kin w województwie była przystosowana do pokazu filmów panoramicznych, w latach 70. możliwe było to już we wszystkich kinach[712]. Pod koniec lat 50. zaczęto sprowadzać z NRD projektory TK-35, używano także projektorów polskiej produkcji AP-4, AP-5, AP-12[713]. W działalności remontowej doskwierał w tym czasie brak wykonawców i materiałów budowlanych, dlatego 1 stycznia 1966 roku powołano specjalny Wydział Remontowo-Budowlany Wojewódzkiego Zarządu Kin. Wydział ten w latach 1966–1970 wykonał na terenie województwa kapitalne remonty 17 kin, a drobniejsze

[711] *40-lecie działalności ...*, s. 50.
[712] Ibidem, s. 23.
[713] Ibidem, s. 51.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

remonty przeprowadził w innych 48 kinach województwa[714]. Liczba kin, która w latach 1951–1964 rosła systematycznie, w roku 1964 osiągnęła swoją najwyższą wartość – na terenie województwa zielonogórskiego działało wówczas 135 kin.[715]

Na terenie NRD w pierwszym rzędzie chodziło o odbudowę budynków zniszczonych w ostatniej fazie II wojny światowej. Jednakże już w latach 50. i 60. mamy również do czynienia z falą remontów i adaptacji do aktualnych wymagań technicznych. Ciekawym fenomenem jest przebudowa niektórych kin na kinokawiarnie.

Wraz z rozwijającą się w latach 50. techniką telewizyjną dalsze postępy czyniła także technika kinowa, dla której telewizja stawała się coraz większą konkurencją. Poprawa jakości seansu filmowego wiązała się w pierwszym rzędzie z silniejszymi, jaśniejszymi projektorami, lepszą ostrością obrazu, lepszym dźwiękiem. Z drugiej strony w tym okresie pracowano nad jakością zapisu filmowego. Testowano już wówczas system 3-D, który nie przyjął się. Najważniejszym osiągnięciem tego okresu był ekran i filmy szerokoekranowe, nazywane również panoramicznymi[716]. Produkowano filmy w różnych wariantach (m.in. CinemaScope, Plastorama, Cinépanoramic czy Todd-AO), co wymagało różnych ekranów i różnych soczewek. Wszystkie te nowości techniczne oznaczały konieczność ciągłego dopasowywania kin, co wiązało się z kosztami. Ustawienie ekranu panoramicznego wymagało często odpowiedniej przebudowy sceny, która mogła być za wąska lub za głęboka, a czasem było to w ogóle niemożliwe. Doprowadziło to nierzadko do usuwania takich elementów wnętrza kina, jak balkony boczne czy organy. Czasem trzeba było w ogóle zrezygnować ze sceny i zmniejszyć ilość rzędów. W wielu kinach należało również przebudować pomieszczenie, w którym ustawione były projektory. Do tego wszystkiego dochodziły koszty nowych projektorów, sprzętu nagłaśniającego i nowego ekranu[717].

W zasadzie nowe filmy panoramiczne można było pokazywać na używanych dotąd mniejszych ekranach. Jednakże kina, które nie przeprowadzały modernizacji, automatycznie stawały się kinami gorszego gatunku a widzowie wybierali, jeśli mieli taki wybór, kina panoramiczne. W RFN pod koniec 1955 roku jedna trzecia kin dostosowana była do wymogów filmów w systemie CinemaScope. W NRD przygotowywano się na zmiany, ale w tym samym czasie było to możliwe tylko w pięciu kinach[718]. Defa używała techniki CinemaScope nazywanej Totalvision, w 1966 roku

[714] Ibidem, s. 47.
[715] Ibidem, s. 20.
[716] Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., ss. 36-37.
[717] Ibidem, s. 39.
[718] Były to kina *Babylon* i *Filmpalast Friedrichshain* w Berlinie, *Capitol* w Lipsku, *Schauburg* w Halle i *Kino*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

90 procent kin w NRD była odpowiednio wyposażona, aby wyświetlać filmy w tej technice[719].

... tam człowiek chodził, [...], poranki, co niedziela, to tam był tłum dzieci.[720]
Kino Piast *było [...] piękne w środku, było prawdziwym kinem: piękna loża, balkon.*[721]

Fot. 16. Kino *Piast* w Słubicach na pocztówce z lat 50..

Autorka opracowania o historii Słubic podkreśla, że „koniec lat 40. i początek lat 50. to martwy okres w życiu kulturalnym Słubic. [...] W uruchomionym krótko po wojnie w Słubicach kinie *Piast* do połowy lat pięćdziesiątych wyświetlano głównie filmy z krajów socjalistycznych, w tym zwłaszcza kinematografii radzieckiej."[722] Dopiero wraz z wzrastającą liczbą mieszkańców miasta, otwarciem zakładów przemysłowych i powstaniem nowych miejsc pracy, sytuacja ta powoli ulegała zmianie. Wówczas, w latach 60., kino *Piast* poddano charakterystycznemu dla tamtych czasów remontowi, który miał na celu dopasowanie techniczne budynku kinowego do aktualnych wymogów i trendów, ale konieczny był także ze względu na zaniedbania remontowe w pierwszym powojennym piętnastoleciu. Gruntowny remont przeprowadzono w latach 1962–1963, wymieniono

Stralsund. Ibidem, s. 40.
719 Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 54.
720 Wywiad z Edwardem Niedużakiem, Słubice, 29.5.2013.
721 Wywiad z Ireną Kukulską, Słubice, 18.04.2011.
722 Maria Rutowska, *Słubice* …, s. 188.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wówczas częściowo stropy i schody, pokrycie dachowe i blacharkę, wykonano nowe posadzki i część podłóg, nowe tynki wewnętrzne i elewację, instalację elektryczną a także dobudowano kotłownię[723]. Lożę przebudowano wówczas na korytarz[724]. W większości sal kinowych od lat 50. XX wieku krzesła lub fotele dla widzów ustawione były na pochyłej podłodze, przy czym po stronie niemieckiej jej nachylenie wahało się od 1 do 10 procent w kierunku podnoszenia się od ekranu ku tyłowi sali. Jako kuriozum Astrid Brosch opisuje wyjątek od tej reguły, zaprojektowane przez Alfreda Gegenbauera, a otwarte w 1953 roku kino *Central-Theater* w Leutkirch. W kinie tym podłoga wznosiła się w kierunku ekranu[725]. Podobna sytuacja miała miejsce w kinie *Piast* po remoncie w 1963 roku. Jednakże już kolejny remont przywrócił tradycyjny spadek widowni w kierunku do ekranu.

W tym czasie w sąsiedztwie *Piasta* rozpoczęło działalność kino *Jutrzenka*, seanse odbywały się również w blisko położonej sali widowiskowej domu kultury przy ul. Mickiewicza[726]. Lata 60. po remoncie kina były najlepszymi w jego powojennej historii – ulepszony standard przyciągał publiczność, a telewizja i wideo nie zwyciężyły jeszcze walki o widza. Mieszkańcy Słubic zapamiętali wygodne, wyścielane krzesła na balkonie, a po dostosowaniu kina do pokazów kina panoramicznego filmy oglądało się „na leżąco”[727]. Wnętrze kina nie wyróżniało się niczym niezwykłym. Na wprost wejścia znajdowała się kasa, po obu jej stronach znajdowały się drzwi prowadzące do środka. W przedsionku na ścianach po lewej i prawej stronie wisiały gabloty. Do sali kinowej wchodziło się z dwóch stron. Schodami z przedsionka po prawej stronie wchodziło się na balkon. Tak kino w latach 60. i 70. wspomina jeden z mieszkańców Słubic: „Jak wpuszczali do kina, [...] to wpuszczali głównym wejściem i z boku, tam teraz gablota jest, to tam było wejście. A nawet jeszcze po lewej stronie, [...] to się po schodach chodziło i tam na balkon jeszcze wpuszczali [...]. Nieraz się tam wchodziło bez biletu, bo jak ktoś od środka przekręcił klucz, to tam było otwarte. [...] Jak było dużo osób, to tam było oficjalne wpuszczanie. [...] Seanse się zmieniały, krótkie przerwy, 15 minut, rotacja, ludzie wychodzili na tylne podwórko, a jednocześnie żeby [kino] szybko się zapełniło, to otwierano trzy wejścia.”[728] Na sali były tzw. „pierwsze” i „drugie” miejsca. Bilety na „drugie” miejsce były nieco tańsze, były to miejsca w pierwszych sześciu

[723] Na podstawie operatu szacunkowego wykonanego przez Biuro Obsługi Nieruchomości BON w Koszalinie na dzień 1 lipca 1999 roku do celów regulacji stanu prawnego budynku, teczka: Film-Art. Dokumenty prawne obiektów, kopie. Umowy, pisma. 1996–2000, sygn. 5/208, ARCHEON.
[724] Wywiad z Ireną Kukulską, Słubice, 18.04.2011.
[725] Por. Astrid Brosch, *Kinobauten* ..., s. 48-49. Obecnie tego typu działające kino to *Metropol* w Hamburgu.
[726] Wywiad z Ireną Kukulską, 18.04.2011.
[727] Wywiad z Edwardem Niedużakiem, Słubice, 29.5.2013.
[728] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

rzędach przy ekranie. Od siódmego do siedemnastego rzędu oraz na balkonie były miejsca „pierwsze". Ilość miejsc w kinie wynosiła początkowo 300, po pierwszym remoncie 350, a po drugim 280 (miejsca były wówczas szersze)[729]. Poza poniedziałkiem, który był dniem wolnym dla pracowników kina, codziennie odbywały się dwa, a w niedziele trzy seanse. Od wtorku do czwartku pokazywano jeden tytuł, a od piątku do niedzieli kolejny. W niedzielę o godzinie 11:00 odbywały się poranki filmowe dla dzieci: „Dzieciaczki nie miały wtedy nic innego. W niedziele na porankach było pełno, a jak był »ruski zając«, to już w ogóle."[730] Informacje o programie były wywieszane na plakatach w zewnętrznej gablocie kinowej. Personel kina składał się z siedmiu osób. Trzy osoby: kierownik kabiny i dwóch operatorów pracowało w kabinie projekcyjnej. Poza tym kino obsługiwały cztery osoby: kierowniczka i osoby sprzedające bilety, wpuszczające na salę i sprzątające kino – tutaj podział obowiązków był płynny[731].

Kasjerka Irena Kukulska wspomina swoją pracę i opisuje ówczesne wydarzenia: „Jak zaczynałam pracę, był rok 1961. Mieliśmy filmy radzieckie, polskie, szkoły od rana przychodziły. Urwanie głowy, ale i satysfakcja była. Bardzo dużo było też występów, bo scenę dobrą mieliśmy: Beata Tyszkiewicz, Olbrychski, Czerwone Gitary. Bardzo, bardzo dużo ludzi chodziło do kina, miejsca nie starczało. Na *Lalce* prawdziwe oblężenie, ktoś musiał stać na bramce. Przychodzili stali klienci, nawet lekarze: doktór Kępa, doktór Rejko. *Sułtan i Andżelika*[732] – o Boże, co na tym filmie się działo! Całe zakłady pracy, seans za seansem, taki dobry był ten film. Albo *Korsarz*. Przepiękny facet! [...] Na radzieckich filmach też było dużo ludzi: *Cichy Don, O szóstej wieczorem po wojnie, Wojna i pokój*. Te wszystkie stare filmy przepiękne, mimo że oni w tych kufajkach."[733]

W 1970 roku Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Słubicach na wniosek Wojewódzkiego Zarządu Kin w Zielonej Górze obniżyło roczną opłatę za użytkowanie gruntu, na którym stało kino, do 50 procent. Decyzję swoją uzasadniało: „Kino nie jest rentowne, przynosi duże straty".[734] Mimo ogromnej popularności, niskie ceny biletów oraz siedmioosobowy personel, a także coraz większa konkurencja ze strony telewizji przekładały się na wyniki ekonomiczne kina. W sytuacji gospodarki socjalistycznej nie niosło to za sobą żadnych większych konsekwencji co do formuły programu czy personelu.

729 Wywiad z Ireną Kukulską, Słubice, 18.04.2011 oraz Antonim Grybką, Słubice, 28.05.2013.
730 Ibidem.
731 Ibidem.
732 Poprawny tytuł filmu: *Angelika i sułtan* (1968).
733 Agnieszka Rodowicz, *Tu było kino*, „Wysokie obcasy", dodatek do Gazety Wyborczej, 14.09.2008, wersja elektroniczna: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5688987,Tu_bylo_kino.html (25.04.2011)
734 Decyzja o udzielenie obniżki czynszu dzierżawnego z dnia 24.3.1970 roku, teczka: Film-Art. Umowy nieaktualne. 1995–2002, sygn. 5/163, ARCHEON.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Fot. 17. Kino *Pionier* działało w Gubinie pod tą nazwą w latach 1946–1950.

Kino *Pionier* w Gubinie mieściło początkowo 360 osób. Przez pierwsze około dziesięć lat używano poniemieckich projektorów R Lehmann 7. Projektory te uratowano z niemieckiego kina *Passage-Lichtspiele*. Częściowo zniszczony podczas działań wojennych w 1945 roku budynek załatano jedynie prowizorycznie stawiając murowaną ścianę i tworząc w ten sposób nowy front – dawny uległ zniszczeniu, a wraz z nim cały obszar wejściowy do kina. Nowa ściana frontowa była odsunięta o około 20 metrów w głąb w stosunku do pierwotnej. W 1950 roku dokonano pierwszego poważniejszego remontu i postawiono wyższą, dekoracyjną fasadę przypominającą nieco przedwojenną. W tym samym czasie zmieniono nazwę kina na *Iskra*. Nie odbudowano jednakże pomieszczenia holu wejściowego i kino *Iskra* do końca miało tylko bardzo ciasne pomieszczenie wejściowe z kasą.[735] Podobieństwo fasady z 1950 roku z fasadą niemieckiego kina *Passage-Lichtspiele*, jakie możemy odczytać ze zdjęć, nasuwa pytania o motywacje, jakie kierowały architektem: czy widział dawne kino, czy studiował niemieckie dokumenty budowlane, które stały się dla niego inspiracją? Dlaczego w okresie wymazywania śladów niemieckości powstał budynek nawiązujący do niemieckiego kształtu kina?

Kino *Pionier*/*Iskra* było w pierwszych powojennych latach jedyną rozrywką w mieście. W niedzielę odbywało się pięć seansów, na których zawsze był komplet.[736] Po remoncie na początku lat 60. i ustawieniu ekranu panoramicznego liczba miejsc zmalała do 220. Podczas pierwszego pokazu

[735] Email od pana Stefana Pilaczyńskiego, 7.9.2013.
[736] Wywiad ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem, Stefanem Pilaczyńskim, 5.12.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

po zamontowaniu „panoramy" wyświetlono film *Krzyżacy*. Kino *Iskra*, choć wymagało już kapitalnego remontu i rozbudowy, w 1985 roku należało do kategorii kin I – ekranowych na terenie województwa zielonogórskiego[737]. W połowie lat 80. XX wieku organizowało przeciętnie 750 seansów filmowych rocznie, prezentowało około 420 tytułów, średnia frekwencja wynosiła 62 550 widzów[738].

Palast-Theater w Görlitz po 1945 roku powrócił do swojej pierwszej nazwy jako kino. W latach 1924–1945 kino to należało do przedsiębiorstwa filmowego Ufa i nosiło nazwę *Ufa-Palast*. *Palast-Theater*, posiadający około 700 miejsc było największym i najbardziej reprezentatywnym kinem w mieście. Posiadało dużą scenę[739] i boczną lożę. Służyło nie tylko celom filmowym, organizowano w nim również duże imprezy polityczne i kulturalne[740]. W kwietniu 1950 roku architekt Otto Kamenz z Görlitz przedstawił plan przebudowy kina. Dotyczył on modernizacji fasady oraz przestrzeni wejściowej kina, foyer, układu kas, garderoby[741]. Ostatecznie wykonano jedynie część przedstawionych w dokumencie prac, koncentrując się na hali wejściowej i foyer. Powstał wówczas kącik gastronomiczny z miejscami do siedzenia. Obok niego mieściła się garderoba. W 1951 roku nastąpiła renowacja wnętrza wymagającej remontu sali kinowej, kolory ścian były wyblakłe, a materiały tekstylne zabrudzone: „Szczególnie tapicerka krzeseł kinowych jest mocno zużyta i wymaga odnowienia"[742]. Wówczas także wybrukowano podwórko wewnętrzne kina. Oba remonty budynku kinowego *Palast-Theater*, które było kinem zeroekranowym, przyczyniły się do wzrostu jego popularności. Budynek ten był centralnym miejscem kultury kinowej w mieście również dlatego, że mieściły się w nim biura Okręgowego Zarządu Kin, stąd koordynowano pokazy filmowe na świeżym powietrzu, w hali filmowej w Weinhübel, w ramach pokazów na wsiach, w przedszkolach czy na festynach wiejskich.[743]

Niedługo po otwarciu *Lichtspieltheater der Jugend* w 1955 roku we Frankfurcie nad Odrą okazało się, że zakupione projektory są za słabe i po dwóch latach wymieniono je na silniejsze.[744] W styczniu 1964 roku w Wydziale Kultury Rady Okręgu, organie państwowym odpowiedzialnym

737 *40-lecie działalności ...*, s. 60.
738 Ryszard Pantkowski, *Rozwój ...*, s. 50.
739 Po przebudowie w latach 90., kiedy jedną salę kinową podzielono na pięć mniejszych, miejsce sceny zajęła częściowo jedna z sal.
740 *Görlitzer Gaststätte um 1900. Ein Streifzug durch ihre Geschichte*, Görlitz 2005, s. 42.
741 Opis budowy, 17.4.1950, Otto Kamenz, Rat der Stadt Görlitz, Abteilung Kultur, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945–1951, sygn. 808, RAG.
742 Propozycja renowacji, 30.04.1951, Otto Kamenz, Rat der Stadt Görlitz, Abteilung Kultur, teczka: Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945–1951, sygn. 808, RAG.
743 Wywiad z Angeliką Würfel, Görlitz, 14.05.2013.
744 Wywiad z Joachimem Tulle, kinooperatorem we Frankfurcie nad Odrą, 2.11.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

za kino, ponownie dyskutowano o konieczności przebudowy (nazywając ją „rekonstrukcją"), *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie. W uzasadnieniu powoływano się na wciąż ważną rolę filmu jako środka propagandowego docierającego do wszystkich warstw społecznych: „Przy tym decydująca jest jakość i sposób dotarcia do ludzi. Cała kinematografia rozwinie się w najbliższych latach coraz silniej w kierunku produkcji filmów na taśmie 70 mm[745]. W Związku Radzieckim na 100 filmów wyprodukowanych w 1964 roku 14–17 filmów będzie na taśmie 70 mm. W 1965 roku Defa wyprodukuje [jeden] film […], a film o Goyi jest w przygotowaniu. Do 1970 roku przewidziano w NRD dostosować 16–20 kin do wymogów filmów na taśmie 70 mm. Procent filmów w Totalvision wynosił w pierwszej połowie 1963 roku 16 procent a w drugiej połowie roku wzrósł do 29 procent. W 1964 roku tendencja ta utrzyma się i filmy w Totalvision stanowić będą jedną trzecią produkcji. Państwowa dotacja do *Lichtspieltheater der Jugend* wynosi obecnie 16 do 20 procent do każdej projekcji. W 1963 roku puste miejsca na widowni przełożyły się na około 100 tysięcy marek. Bez przebudowy kina na potrzeby Totalvision i potem na potrzeby filmu na taśmie 70 mm, kino to z ekonomicznego punktu widzenia nie będzie miało racji bytu. Dlatego wymagana jest przebudowa na potrzeby Totalvision tego największego w okręgu kina".[746] Przebudowę zaplanowano na okres od października 1966 do 1967 roku. Jako rozwiązanie tymczasowe do momentu przebudowy postanowiono, że jeszcze w roku 1964 powstanie prowizoryczny ekran, który pozwoli pokazywać filmy w technice Totalvision. Potrzebne środki w wysokości około 30 tysięcy marek będą pochodzić z budżetu okręgu. Liczba miejsc zredukuje się przejściowo do 120. W foyer kina na pierwszym piętrze planowano urządzenie kina artystycznego (*Filmkunsttheater*) dla widzów bardziej wymagających, w którym będą wyświetlane filmy z państwowego archiwum filmowego. Projekcjom filmów będzie towarzyszyć dyskusja. Urządzenie takiego klubu wymagało jedynie niewielkich prac budowlanych.[747]

Tymczasem w pobliskim Eisenhüttenstadt powstało nowoczesne kino na świeżym powietrzu. W amfiteatrze na skraju miasta wybudowanym w czynie społecznym w 1960 roku, dwa lata później uruchomiono sprzęt projekcyjny umożliwiający projekcję w Totalvision na ekranie o wymiarach

[745] Na temat rozwoju technologicznego i filmów szerokoekranowych na taśmie 70 mm, por. Łukasz A. Plesnar, Rafał Syska, *Kino amerykańskie lat 50.: złota dekada*, w: Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (red.), *Kino...*, s. 793-794.

[746] Notatka urzędowa dotycząca narady w Radzie Okręgu na temat rekonstrukcji *Lichtspieltheaters der Jugend*, Rat der Stadt Frankfurt (Oder) Abteilung Kultur, 10.1.1964, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 290.

[747] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

16 na 7 metrów.[748] Kino to mogli obsługiwać jedynie wykształceni kinooperatorzy z Frankfurtu nad Odrą, w pierwszej połowie lat 70. byli to Joachim Tulle i Norbert Bau. Wówczas zamontowany był tam projektor do wyświetlania filmów na taśmie 70 mm, jedyny tego typu w całym okręgu. „To było absolutnie gigantyczne [...], nigdy tego nie zapomnę, 34 na 16 metrów, 544 metry kwadratowe. To było coś ogromnego. I naciągnąć taki ekran [...], z pewnym zakrzywieniem, żeby była ostrość, [...] bez zagnieceń i rys. Ogromne projektory, żeby wytworzyć światło. [...] Efekt, kiedy się tam siedziało i oglądało filmy na taśmie 70 mm, to było niesamowite! [...] I przez przyrodę wokół, wszystko to działało jeszcze jakoś inaczej, a filmy takie jak *Złoto MacKenny* albo *Bunt na Bounty* były po prostu imponujące. [...] Wiele osób przyjeżdżało z różnych stron. [...] Byliśmy bardzo dumni."[749]

Defa nie produkowała filmów na taśmie 70 mm. Filmy amerykańskie były synchronizowane w RFN i odpowiednio drogie. Pokazy tych filmów były więc czymś wyjątkowym. Z filmami na taśmie 70 mm związana była również bardzo nowoczesna technika przekazu dźwięku na sześciokanałowej taśmie magnetycznej (popularna ówcześnie była taśma czterokanałowa lub optyczna (*Lichtton*)). Odbiór filmu był w tej sytuacji jeszcze lepszy. Jednakże eksploatacja była bardzo droga, ponieważ należało się bardzo ostrożnie obchodzić z pozytywem filmu. Na każdą pojedynczą kopię nagrywano dźwięk. W czasie transportu trzeba było uważać, żeby nie rozmagnetyzować kanałów dźwięku. Podobnie trzeba było rozmagnetyzować projektory, żeby nie uszkodziły kopii. Ten ogromny wysiłek i koszty związane z techniką 70 mm nie pozwoliły na jej szerokie rozpowszechnienie.

Od 1 października 1972 roku *Lichtspieltheater der Jugend* przypisano do grupy kin I kategorii, co wiązało się z organizowaniem w nim od tego czasu pokazów premierowych i nasileniem jego reklamy. W pierwszym rzędzie kino to miało pokazywać filmy radzieckie, produkcje NRD oraz filmy z krajów socjalistycznych. W tym czasie kino *Efka* starano się wyremontować jako kino studyjne (*Filmkunsttheater*).[750] Ostatni i najpoważniejszy remont *Lichtspieltheater der Jugend* przeprowadzono w 1985 roku. Przygotowania do niego trwały jednak już od końca lat 70.. W 1978 roku opracowano projekt remontu dachu, w 1983 roku stwierdzono potrzebę gruntownego

[748] *Totalvision jetzt am Stadtrand. Modernste Filmvorführanlage/Freilichtbühne im NAW geschaffen*, „Nationale Zeitung", 10.5.1962.
[749] Wywiad z Norbertem Bauem, 13.06.2013.
[750] Pismo VE-Lichtspielbetrieb (B) Frankfurt (Oder) do Rady Miasta Frankfurtu z dnia 20.09.1972, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

remontu całego budynku i wymiany ogrzewania[751]. Ostatecznie zrealizowany w 1985 roku remont oznaczał sześciomiesięczną przerwę w projekcjach. Naprawiono dach, sanitariaty, ogrzewanie i zbudowano nowy komin, odnowiono fasadę, wnętrza i na nowo urządzono kasę. Kierownik Okręgowego Zarządu Kin, Heinz Kießig, podkreślał, że trzeba „uczynić kino atrakcyjniejszym, znaleźć nowe formy, stworzyć dobrą atmosferę do rozmów". W 1986 roku urządzono bar. W czasie remontu przed *Lichtspieltheater der Jugend* reklamowano filmy grane w kinie *Freundschaft.*[752]

Natomiast już w 1987 roku planowano gruntowną zmianę charakteru całego budynku i przekształcenie go w centralny Klubowy Dom Młodzieży (*zentrales Jugendclubhaus*), co zostanie omówione w rozdziale poświęconym zmierzchowi kin w latach 80.[753].

Kino *Filmtheater Freundschaft* (*Przyjaźń*) we Frankfurcie nad Odrą po przejęciu go od Rosjan w 1951 roku zostało zmodernizowane, usunięto wiszące na ścianach symbole republik radzieckich, powiększono scenę[754]. Kino dysponowało 500 miejscami, drewnianymi krzesłami kinowymi, które były umieszczone na wznoszącej się od ekranu widowni. Ściany były w kolorze szarym i ciemnoniebieskim, kino było bardzo prosto urządzone. Kierownikiem zaraz po przejęciu był Heinsohn, kolejnymi Gyo i Kirks[755]. W 1957 roku zakupiono nowy sprzęt do pokazu filmów szerokoekranowych[756]. Firma dostarczająca sprzęt podkreślała przy tym, że są to absolutnie najnowocześniejsze rozwiązania techniczne, w związku z czym może dochodzić do opóźnień z dostawą: „Proszę zauważyć, że w przypadku sprzętu nagłaśniającego „Präciton III" do świetlnego jednokanałowego (*Einkanal-Lichtton*) oraz czterokanałowego magnetycznego (*Vierkanal-Magnetton*) odtwarzania dźwięku, jak również dodatkowych urządzeń umożliwiających odtwarzanie anamorficznych filmów szerokoekranowych mamy do czynienia z zupełną nowością techniczną"[757]. W 1974 roku budynek został ponownie zmodernizowany[758]. W połowie lat 80.

[751] Pismo do: Rat des Bezirkes od członka Rady, Wydział Kultury, Mitglied des Rates, z dnia 17.5.1983, teczka: Vorbereitungen von Baumaßnahmen, 1980–1988, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 7591, StAFfo.

[752] *Renate Feller, Sendepause im Kino am Platz der Republik. Neue Akteure betreten jetzt für sechs Monate die Bühne*, „Neuer Tag", 21.2.1985, s. 8.

[753] Wyjaśnienia do projektu renowacji i nowego urządzenia *Theater der Jugend* we Frankfurcie z dnia 15.05.1987, teczka: Rekonstruktion des Theaters der Jugend (Lichtspieltheater), Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8561, StAFfo.

[754] Wywiad z Joachimem Tulle, 2.11.2011.

[755] Ibidem.

[756] Pismo VEB Kinotechnik Berlin do Rady Miasta Frankfurtu, Wydział Kultury z dnia 23.1.1957, teczka: Investitionen für das Lichtspieltheater der Jugend u. das Stadttheater Frankfurt (Oder) sowie Entwürfe u. Baugenehmigung zum Neubau eines Kulturhauses im Hansaviertel Frankfurt (Oder) 1954–1956, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 6248, StAFfo, k. 9.

[757] Pismo VEB Kinotechnik Berlin do VEB Kreislichtspielbetrieb z dnia 13.2.1957, teczka: Investitionen für das Lichtspieltheater der Jugend u. das Stadttheater Frankfurt (Oder) sowie Entwürfe u. Baugenehmigung zum Neubau eines Kulturhauses im Hansaviertel Frankfurt (Oder) 1954–1956, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 6248, StAFfo, k. 8.

[758] Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder)* ..., s. 51.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

planowano w tym kinie urządzić bar. Zachowały się dwa plany kina z wyrysowanymi odręcznie stolikami i barem naprzeciwko ekranu. Nie planowano w żaden sposób oddzielenia sali kinowej od miejsc przy stolikach i baru. Szkice te na powierzchni 362,82 m^2 zakładały powstanie miejsc siedzących dla około 140 osób.[759] Planów tych ostatecznie nie zrealizowano, świadczyć mogą one jednak o próbach uatrakcyjnienia kina w okresie spadającej wciąż frekwencji.

II.4. Kina – kluby i kawiarnie

Wraz z otwarciem 22 kwietnia 1970 roku pierwszego w Niemczech wschodnich baru (*Visionsbar*) w kinie w Theißen, położonym na południe od Halle i Lipska, można mówić o nowej erze w kulturze kinowej NRD[760]. Bary wizyjne były to wydzielone przestrzenie w tylnej części większej sali kinowej urządzone podobnie jak restauracje. Takie bary znajdowały się pod emporą, albo na końcu sali, były oddzielone od reszty sali szklaną ścianą, tak że przy odsłoniętej zasłonie można było obejrzeć film, a przy zasłoniętej zorganizować tam jednocześnie dyskusję filmową. W takim barze można było obejrzeć film, siedząc w wygodnym fotelu, a nie na drewnianym rozkładanym, pokrytym najwyżej cienką warstwą materiału, krześle. Fotele były ustawione wokół stolików, można było zamówić coś do picia i do jedzenia. Z reguły mieścił on od 20 do 40 osób[761]. Już pod koniec lat 60. w okolicach Chociebuża istniały kino-kawiarnie (*Kino-Cafes*), ale dopiero w latach 70. tego typu lokale miały się upowszechnić. Mimo że wstęp do nich był droższy niż na normalne seanse kinowe, to cieszyły się dużą popularnością, oferowały lepszy standard, często ciekawsze filmy, a czasem też dyskusje o filmach[762]. Tanja Tröger wskazuje na wyjątkowy charakter tego typu miejsc w kulturze kinowej NRD. Jednocześnie stawia pytanie, jak w państwie, w którym kino było traktowane instrumentalnie, jako medium propagandowe, możliwe było powstanie w kinie miejsc dyskusji i komfortu. Nowe, małe formy kinowe powstawały z reguły w świeżo wyremontowanych kinach lub, dużo rzadziej, w związku z instalacją nowego sprzętu projekcyjnego[763].

Kiedy w marcu 1956 roku w Guben otwarto nowe kino *Filmtheater-Friedensgrenze*, *Kammer-Lichtspiele* gwałtownie straciło na popularności. W styczniu i czerwcu 1959 roku Rada Miasta Guben dyskutowała o konieczności remontu kina *Kammer-Lichtspiele* i zleciła wykonanie

[759] Plan parteru, rok 1984, VEB Baureparaturen Woltersdorf, Abteilung Projektierung, Aussenstelle Bad Saarow, wariant 1 i 2, teczka: Vorbereitungen von Baumaßnahmen, 1980–1988, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 7591, StAFfo.
[760] Tanja Tröger, *Die führende Rolle …,* s. 147.
[761] Por. strona autorstwa Tanji Tröger: http://www.ddr-klubkinos.de/visionsbars.htm (18.04.2013).
[762] Tanja Tröger, *Die führende Rolle* …, s. 147.
[763] Ibidem, s. 150.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kosztorysu. Planowano powiększyć scenę do wielkości 3,2 na 7,6 metra i zamontować ekran do projekcji filmów szerokoekranowych, ułożyć nowy parkiet i zakupić nowe krzesła, a także na nowo obić ściany i zamontować nowoczesne oświetlenie. W związku z ograniczonymi środkami finansowymi poprzestano jednak na zakupie sprzętu do projekcji filmów szerokoekranowych i nowych krzeseł kinowych[764]. Zdaje się, że stan dotychczasowych musiał być już krytyczny. Remont ten przypada na okres pierwszych większych powojennych remontów i przystosowywania kin do pokazu filmów szerokoekranowych w technice CinemaScope. Sam remont jednakże nie wystarczył, aby przyciągnąć widzów do kina. Na początku lat 60. postanowiono zatem zmienić jego charakter i w 1965 roku nastąpiło przemianowanie kina na *Kino-Café*[765]. Usunięto wówczas rzędy krzeseł kinowych, a na sali ustawiono stoliki i krzesła, przebudowano również wejście do kina i kasę. Zmieniono oświetlenie sali, na której podczas seansu nie panowała zupełna ciemność.[766] Neonowa instalacja z nową nazwą pojawiła się na fasadzie w 1969 roku.[767] *Kino-Café* było remontowane również w latach 70. i 80.[768]. W 1978 roku *Kino-Café* dysponowało 66 miejscami na parkiecie i 28 na balkonie. Wykorzystanie kina w 1977 roku było, według oficjalnych statystyk, stosunkowo wysokie, bo wynosiło 29 procent[769]. W 1981 roku powiększono kabinę kinooperatora, wykonano prace malarskie we wszystkich pomieszczeniach, odnowiono fasadę i dach.[770]

Kino-Café miało swoją publiczność, którą opisuje były kierownik kina *Friedensgrenze*: „Należy zauważyć, że z powodu możliwości palenia w kinie papierosów, miało ono swoją własną publiczność. Jeżeli porównamy jego ofertę gastronomiczną z pozostałą ofertą w mieście, to możemy bardzo szybko stwierdzić, że *Kino-Café* było alternatywą. Można było się napić, coś zjeść (też na ciepło) i można było palić papierosy. Na wyczucie mogę powiedzieć, że [goście] byli w wieku 25–35 lat i w większości pochodzili z niższych warstw społecznych. Muszę jednak dodać, że zależało to zawsze od kierownika kawiarni, bo to zawsze były firmy zewnętrzne. Jeżeli byliby zorientowani tylko na zysk, to takie kino szybko zamieniłoby się w pijalnię."[771] Poza pokazami filmów w kino-kawiarni odbywały się również dyskoteki, do kina przychodziły brygady

[764] Ratsvorlage, Guben 12.8.1960, Rat des Kreises Guben, Abteilung Kultur, sygn. 4984, KAF.
[765] Gerhard Gunia, *Eine Brauerei wird Lichtspielhaus. Die Geschichte des Kinos in Guben*, „Lausitzer Rundschau", 11.11.1995.
[766] Wywiad z Dietriechem Schniersteinem, który w 1965 roku kierował pracami przy zmianie oświetlenia. Niestety nie udało się dotrzeć do planów przebudowy lub zdjęć z tego okresu.
[767] Anbringung Werbeanschrift 23/69, Zustimmung zur Bauanzeige, Stadt Guben 30.10.1969, sygn. 325, KAF.
[768] *Flimmerkisten nur noch Schrott? Abriss am Dreieck läuft auf vollen Touren*, „Lausitzer Rundschau", 29.10.2002.
[769] Filmtheater – Grundformerfassung z dnia 20.03.1979, AFM.
[770] Umbau u. Reko Kino-Cafe 1981, sygn. 847, załącznik 158, KAF.
[771] Relacja byłego kierownika kina *Filmtheater Friedensgrenze* w Guben dostępna na stronie Tanji Tröger, http://www.ddr-klubkinos.de/zuschauer.htm (13.11.2013).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

zakładowe.[772]

W Görlitz w latach 1988–1989 roku w kinie *Apollo* urządzono kino studyjne (*Programmkino*) z barem. Usunięto rzędy foteli kinowych i ustawiono stoły i fotele. Był to również przykład na powiązanie kina z gastronomią oraz przykład kina klubowego. Z kinem związany był klub filmowy, stała grupa, która miała zniżkę na bilety. Po przemianach 1989 roku kino to zostało przejęte przez teatr i obecnie jest wykorzystywane jako mała scena teatru[773].

Organizacja „Kulturbund"[774] organizowała w *Kino-Café* w Guben klub filmowy. W każdy trzeci wtorek miesiąca pokazy filmów produkcji NRD, zarówno starszych, jak i aktualnych produkcji. W programie z 1986 roku znajdujemy jednak również produkcję amerykańską (*Casablanka*, 1942) i zachodnioniemiecką (*W tamtych dniach*, 1947).[775] Także we Frankfurcie nad Odrą działało kilka klubów filmowych, które spotykały się m.in. w pomieszczeniach *Lichtspieltheater der Jugend*. W klubach filmowych w NRD oglądano filmy niedostępne dla masowej publiczności i dyskutowano o nich.[776] Były to filmy również krytyczne wobec władzy, ale także niedostępne ze względu na brak dewiz i niemożność zakupienia licencji. Ruch klubów filmowych ma w Europie tradycję sięgającą lat 20. XX wieku[777]. W Niemczech pracę z filmem organizowano zwłaszcza w kręgach lewicowych i proletariackich. Ruch klubów filmowych w NRD nie nawiązuje jednak do tej tradycji, ani na płaszczyźnie polityki kulturalnej, oficjalnej, ani na poziomie praktycznych rozwiązań[778]. Działalność klubów filmowych bazuje na potrzebie dyskusji o tym, co zobaczyło się w kinie, co jest reprezentacją codziennych przeżyć. W NRD „kluby filmowe znajdowały się gdzieś pomiędzy »bytem wyspowym lub niszowym« a wypracowanym przez siebie postulatem otwartości i upublicznienia, gdzie możliwa była publiczna dyskusja o konkretnych problemach wspólnie przeżywanej rzeczywistości filmowej [...]" i „przyczyniały się do tworzenia innej opinii publicznej

[772] Filmtheater – Grundformerfassung z dnia 20.03.1979, AFM.

[773] Wywiad z Angeliką Würfel, Görlitz, 14.05.2013.

[774] „Kulturbund" powstał 3 lipca 1945 roku jako „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands" [Związek Kulturalny na rzecz demokratycznej odnowy Niemiec] w radzieckiej strefie okupacyjnej. Jego założycielem był Johannes Becher i inni intelektualiści, którzy działali za przyzwoleniem władz radzieckich. Z czasem Kulturbund stał się organizacją podległą partii SED i służył realizacji jej polityki kulturalnej, wchłonął organizacje działające na polu kultury i zrzeszające inteligencję. Por. *Kulturpolitisches Wörterbuch*, Berlin 1978, s. 378-380.

[775] Program Filmclub Kino Cafe 1986, sygn. 1011, KAF.

[776] *„Alles nur Film? Kino und Filmklubs in der DDR. Zeugnisse für staatlichen Einfluss und was trotzdem möglich war" [„Świadectwa wpływu państwa i tego, co mimo wszystko było możliwe"]*, wystawa przygotowana przez komitet obywatelski Saksonii-Anhalt „Bürgerkomitees Sachsen-Anhalt e.V." w roku 2008. Za jej udostępnienie do celów tej pracy serdecznie dziękuję jej autorom Dieterowi Drewitzowi oraz Bettinie Wernowsky z Centrum Dokumentacji przy placu Moritza w Magdeburgu.

[777] Na temat początków ruchu klubów filmowych w Europie, a szczególnie w Niemczech por.: Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski* ..., s. 12-16.

[778] Ibidem, s. 15.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

niż ta, jakiej życzyła sobie partia."[779] Klub filmowy był zatem miejscem wymiany myśli, również w wymiarze politycznym.

Ruch klubów filmowych nie był jednolity i nie został zainicjowany przez państwo. Profil pojedynczych klubów różnił się i obejmował szeroką paletę – od kulturalnego, poprzez społeczno-polityczny, po skierowany do dzieci lub młodzieży. W NRD kluby filmowe powstawały od lat 50. często spontanicznie z inicjatywy pojedynczych osób lub grup. Musiały się one dopasować do lokalnych struktur, istniejących organizacji (założenie własnego stowarzyszenia nie było możliwe). Dlatego pomiędzy poszczególnymi klubami były duże różnice w sposobie działania wynikające z lokalnych uwarunkowań.[780] Powstawanie klubów było możliwe po śmierci Stalina w 1953 roku i po XX Zjeździe KPZR w 1956 roku, wówczas władze pozwoliły na nieco swobodniejszą wymianę zdań i dyskusję[781]. Rok 1956 uchodzi w NRD za początek ruchu klubów filmowych[782]. Becker i Petzold wskazują dopiero na rok 1963, kiedy to po okresie „oddolnie organizowanych, różnych filmowo-kulturalnych wydarzeń" trwającym od końca lat 40., pojawia się „zwarty ruch klubów filmowych", 7 grudnia spotyka się w Berlinie ponad stu przedstawicieli różnych klubów filmowych i tworzą „prowizoryczną" grupę roboczą klubów filmowych[783]. Działalność klubów filmowych opierała się na wolontariacie, a zatem na osobistym zaangażowaniu. Dlatego często powstawały one wokół wyjątkowych osobowości, które nadawały ton pracy klubu. Poza organizacją „Kulturbund" kluby filmowe powstawały przy następujących organizacjach masowych: *Jugendverband Freie Deutsche Jugend*, *Freie Deutsche Gewerkschaftsbund*, *Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft* lub przy pojedynczych kinach, klubach dla dzieci i klubach pionierów, przy zakładach pracy, teatrach, bibliotekach. We Frankfurcie nad Odrą działało w sumie pięć klubów filmowych, z czego cztery były klubami młodzieżowymi:

1. Tzw. Duży Klub Filmowy przy Zakładzie Półprzewodników, dla młodzieży.
2. Tzw. Mały Klub Filmowy przy Zakładzie Półprzewodników, dla inżynierów, kierownikiem tego klubu był Günther Böhnisch.
3. Klub Filmowy zakładów budowlanych (*Bauarbeiterjugend*).
4. Klub Filmowy przy organizacji *Postjugend*.

[779] Ibidem, s. 18. Cytat za: Klaus Hattenbach, *Notwendigkeit eines Forschungs- und Entwicklungsprojektes zum Thema*, „Filmclub-Kurier", Berlin 1994, nr 1, s. 27.
[780] Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski* ..., s. 18-19.
[781] Ibidem, s. 24.
[782] W 1981 roku świętowano oficjalnie 25-lecie a w 1986 roku 30-lecie ruchu klubów filmowych w NRD. Ibidem, s. 31.
[783] Ibidem, s. 32.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

5. Młodzieżowy Klub Filmowy „Olga Benario” (*Lehrlingsfilmclub*), od 1977 roku[784].

Działalność kulturalną i ofertę spędzania wolnego czasu dla młodzieży w latach 70. z pewnością determinowały przemiany społeczne w NRD po przejęciu władzy przez Ericha Honeckera oraz nowe prawo dotyczące młodzieży. Honecker postawił na poprawę jakości życia obywateli NRD i większą otwartość, co obudziło nadzieje zwłaszcza młodego pokolenia. Prawo dotyczące młodzieży (*Jugendgesetz*) z 28 stycznia 1974 roku poddawało ją jednak kontroli poprzez zawładnięcie jej czasem wolnym w ten sposób, aby ograniczyć swobodny rozwój kultury młodzieżowej mogący czerpać inspirację z wrogiego świata zachodniego. § 29 zobowiązywał kierowników państwowych klubów, domów kultury, instytucji kultury i nauki do tworzenia we współpracy z organizacją młodzieżową FDJ klubów młodzieżowych i wspierania ich działalności[785]. W tym okresie nastąpiła intensyfikacja pracy klubowej z młodzieżą, chociaż kluby istniały już w latach 60.

11 września 1965 roku powstał młodzieżowy klub filmowy przy *Lichtspieltheater der Jugend*. Sprawozdanie z pierwszych tygodni jego działalności oddaje wymuszony charakter zorganizowanej pracy z młodzieżą: „Po długich wysiłkach ze strony Okręgowego Zarządu Kin przy poparciu okręgowego zarządu FDJ w ramach pokazu filmu *Solange Leben in mir ist* [został założony] młodzieżowy klub filmowy z 35 członkami. Młodzież ta została zebrana w wyniku wielu rozmów przeprowadzonych przez sekretarzy okręgowego zarządu FDJ [...] z zakładów, szkół oraz innych instytucji w mieście.”[786] Na organizowane spotkania przychodziło jedynie kilku członków klubu, chociaż filmy przyciągały publiczność pozaklubową.

Obok tego typu odgórnie planowanych i zakładanych klubów filmowych dla młodzieży, klub „Olgi Benario”, według wspomnień jego kierownika Siegfrieda Fiedlera, jest przykładem inicjatywy ze strony samej młodzieży zainteresowanej filmem. Klub powstał 7 listopada 1977 roku w szkole zawodowej im. Olgi Benario (*Olga Benario Betriebsberufsschule*) we Frankfurcie nad Odrą. Jeden z uczniów Fiedlera podszedł do niego i opowiedział, że klub w *Lichtspieltheater der Jugend* nie działa dobrze. Wpadli wówczas na pomysł założenia nowego klubu. Nazwa nawiązywała do nazwy

[784] Wywiad z Siegfriedem Fiedlerem, założycielem i kierownikiem Młodzieżowego Klubu Filmowego „Olga Benario”, 14.2.2011, Frankfurt (Oder).

[785] Marc-Dietrich Ohse, *»Wir haben uns prächtig amüsiert« Die DDR – ein »Staat der Jugend«?*, w: Thomas Großbölting (red.), *Friedensstaat, Leseland, Sportnation? DDR-Legenden auf dem Prüfstand*, Bonn 2010, s. 87.

[786] Sprawozdanie dla Rady Miasta Frankfurtu, Wydział Kultury dotyczące klubu młodzieżowego przy *Lichtspieltheater der Jugend*, 25.11.1965, teczka: Arbeit mit Jugendklubs Nov. 1965–Febr. 1966, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 3357, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

szkoły[787]. Spotkania odbywały się w każdą środę po lekcjach o godzinie 14:30 w pomieszczeniu klubowym *Lichtspieltheater der Jugend*. O 15:00 odbywała się projekcja filmu dla członków klubu. Od czasu do czasu organizowano specjalne projekcje otwarte i projekcje dla dorosłych. Klub „Olga Benario" był klubem Defy, co oznaczało, że pokazywał tylko filmy Defy, konkretnego wyboru dokonywali członkowie klubu – młodzież ucząca się głównie zawodu kucharza lub sprzedawcy. Pierwszym filmem był jednak film produkcji zachodnioniemieckiej: *Dzieciorób* (1969) Rainera Wernera Fassbindera. Poza tym pokazom filmów towarzyszyły często spotkania z reżyserami. Kontakty z nimi zaowocowały udziałem członków klubu w roli statystów w kilku filmach Defy[788]. Po dwóch latach działalności klub liczył 117 członków. Na pokazy filmowe przychodzili także goście, członkowie innych klubów młodzieżowych i organizacji FDJ[789]. Klub brał udział w pracy propagandowej NRD, uczestniczył w obchodach trzydziestolecia NRD, pokazując 30 filmów Defy i zapraszając na pokazy aktorów, reżyserów, autorów, scenarzystów i operatorów. Szczególnie zaangażowany we współpracę z klubem był pochodzący z Frankfurtu nad Odrą reżyser filmów dla dzieci Rolf Losansky. On też pomagał w nawiązaniu kontaktów z ludźmi filmu w Defie[790]. Losansky został w 1982 roku członkiem honorowym klubu i do dzisiaj jest aktywny w życiu filmowym Frankfurtu.[791] Inni członkowie klubu „Olga Benario" spośród reżyserów Defy to Heinz Thiel i Hans Kratzert[792].

Klub ten organizował też imprezy filmowe dla dzieci. Z okazji Dnia Dziecka odbyły się w 1979 roku dwa pokazy, w których uczestniczyło 40 dzieci w wieku sześć i siedem lat z przedszkoli i z organizacji pionierów przy szkole nr 14 we Frankfurcie. Wyświetlono wówczas filmy Losansky'ego *Bałwanek płynie do Afryki* (1977) i *Die Suche nach dem wunderbunten Vögelchen*. Po filmie odbywały się rozmowy z dziećmi.[793] Klub prowadził też serię pokazów wspomagających lekcje szkolne. Jako przykład Fiedler podaje pokaz filmu *Profesor Mamlock*

[787] *Der Vater des Spatzenkinos feiert Geburtstag. Siegfried Fiedler gründete den Filmclub*, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Zeitung", 20./21.08.2005.

[788] *Achillesferse* (reż. Rolf Losansky, 1978) – sceny przy hali pogrzebowej na cmentarzu we Frankfurcie nad Odrą; *Verzeihung, sehen Sie Fußball?* (reż. Gunther Scholz, 1983), a także film telewizyjny *Zwillinge*, który latem 1979 roku kręcony był m.in. we Frankfurcie nad Odrą, na dworcu, w Muzeum Kleista, galerii „Junge Kunst" i w księgarni von Hutten.

[789] Siegfried Fiedler, *„Filmkieken" im Klub gefragt. Freizeitknüller für 117 Lehrlinge und ihre Gäst*e, wycinek prasowy z roku 1979, w dokumentacji: *30 Jahre Olga Benario jugendfilmclub frankfurt / oder e.V.*, 2007, s. 17.

[790] Ibidem.

[791] W jego ramach 27.11.2013 odbyło się we Frankfurcie nad Odrą spotkanie z reżyserem Rolfem Losansky'm, por. program 22. Festiwalu Filmów dla Dzieci w Brandenburgii (Kinderfilmfest im Land Brandenburg) w 2013 roku dostępny na stronie: http://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/medien/medienpaedagogik/film paedagogik/kinderfilmfest/2013/Frankfurt.pdf (18.11.2013).

[792] *30 Jahre Olga Benario jugendfilmclub frankfurt/oder e.V.*, 2007, s. 23 i s. 25.

[793] Siegfried Fiedler, *„Filmkieken" ...*, s. 17.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

(1961) Konrada Wolfa, który uzupełniono rozmową z przewodniczącym Komitetu Okręgowego Towarzystwa Historycznego NRD, Günterem Haasem[794]. W lutym 1982 roku doliczono się 271 imprez zorganizowanych przez Klub „Olgi Benario" w ciągu 4 i pół roku, w sumie skorzystało z nich 10 328 widzów[795]. Ważnym wydarzeniem w historii klubu była wizyta Deana Reeda 17 listopada 1982 roku[796]. Oprócz członków klubu w spotkaniu udział wzięli członkowie FDJ przy szkole nr 9 we Frankfurcie oraz organizacji PGH „V. Parteitag". Pokazano film *Sing, Cowboy, Sing*[797], a po filmie Dean Reed odpowiadał na pytania młodzieży[798]. Spotkanie z tym amerykańskim komunistą, który od lat 60. XX wieku robił karierę w krajach Układu Warszawskiego, a od 1973 roku mieszkał w NRD i swoją muzyką i filmami wspierał propagandę reżimu, może być odczytywane jako wyraz niewątpliwej akceptacji klubu dla panującej ówcześnie ideologii. Fiedler podkreślił w swojej notatce: „Wszyscy uczestnicy forum byli zgodni z Deanem Reedem, że należy własnymi czynami wspierać socjalizm i przez to pokój"[799]. Klub współpracował ze szkołami w Słubicach i ze szkołą radziecką we Frankfurcie, do której uczęszczały dzieci wojskowych stacjonujących w tym mieście[800], był również gościem w domu Towarzystwa Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej (*Haus der DSF*) przy ulicy Halbe Stadt 24[801].

We wrześniu 1990 roku Klub Filmowy „Olga Benario", po tym jak *Lichtspieltheater der Jugend* zażądało od niego opłaty za korzystanie z sali klubowej, przeniosło się do pomieszczenia „Interclubu" w byłym domu Towarzystwa Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej. Pozostał w nim tylko do grudnia 1991 roku[802]. W latach 90. klub wykorzystywał pomieszczenia w hotelu kongresowym „Kongresshotel", w sali Auditorium Maximum Europejskiego Uniwersytetu Viadrina, w City-Park-Hotel oraz w przedszkolach we Frankfurcie nad Odrą i okolicy.

Klub „Olga Benario" był z pewnością najaktywniejszym klubem we Frankfurcie w latach 80. i 90. i wpisywał się w ówczesną politykę kulturalną władz docierania do dzieci i młodzieży z ofertą filmową. Na ile jego aktywność była sterowana przez instytucje państwowe czy partyjne, a na ile

[794] Ibidem.
[795] *217 mal Freizeit mit Film*, „Neuer Tag", 9.2.1982.
[796] http://www.deanreed.de/people/index-dorn.html (18.11.2013).
[797] Western Defy z Deanem Reedem, premiera w czerwcu 1981 roku.
[798] Siegfried Fiedler, *Forum mit Dean Reed*, „Filmspiegel", maj 1983, http://www.deanreed.de/people/index-dorn.html (18.11.2013), por. także: *Dean Reed war Gast im Filmclub*, „Neuer Tag" z dnia 26.11.1982.
[799] Siegfried Fiedler, *Forum ....*
[800] *30 Jahre Olga ...*, s. 34.
[801] *Ein Prost auf die Freundschaft. An das ehemalige Haus der DSF in er Halben Stadt gibt es viele Erinnerungen/Seit Jahren Leerstand*, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 18.04.2007.
[802] Rozmowa z Siegfriedem Fiedlerem 14.2.2011 oraz: Hannelore Pflaum, F*ilmclub „Olga Benatrio" ist nicht unterzukriegen. Filmfest im Interclub – Treuhand kam nicht*, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung", 9.1.1991.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

była działalnością spontaniczną i wolontariacką, trudno jest ocenić bez głębszych badań. Wydaje się, że jest on przykładem tego, że najlepsze rezultaty dawało w okresie NRD, realizowanie osobistych pasji zgodnych lub niesprzecznych z oficjalną ideologią. O szczególnym osobistym zaangażowaniu jej kierownika Siegfrieda Fiedlera i jego żony oraz związanych z klubem reżyserów Defy świadczy fakt, że klub w zmienionej organizacyjnej formie przetrwał w nowej sytuacji geopolitycznej i do dzisiaj pokazuje filmy dzieciom we Frankfurcie i w okolicach. Z jednej strony zdaje się być przy tym reliktem poprzedniej epoki, z drugiej świadectwem siły oddziaływania filmu i fascynacji filmem, jaka charakteryzuje wiele osób wykorzystujących film w pracy pedagogicznej.

Dyskusje filmowe były ważnym elementem kultury filmowej NRD i PRL-u i odbywały się nie tylko w klubach filmowych, ale były organizowane przez pracowników kin głównie w związku z premierami w kinach, w których one się odbywały. I tak, w *Lichtspieltheater der Jugend* organizowano takie dyskusje w pomieszczeniu nazywanym początkowo Filmowym Klubem Prasowym (*Pressefilmklub*). W marcu 1969 roku na przedpremierowy pokaz filmu Defy *Jungfer, Sie gefällt mir* zaproszono kobiety pracujące w fabryce półprzewodników, członków brygady „Domu Marchwitza" i „VII. Zjazdu Partii". W dyskusji uczestniczyli ludzie filmu: Rudi Hannemann, reżyser Günter Reisch, autor scenariusza Jurek Becker, dramaturdzy Gerd Gericke i Jan Spitzer oraz dyrektor Okręgowego Zarządu Kin Lehmann.[803]

Również klub w Zakładzie Półprzewodników organizował w sali klubowej *Lichtspieltheater der Jugend* otwarte pokazy filmowe. Tak wspomina je mieszkaniec Frankfurtu od 1978 roku Jörg Reim: „Byłem kinomanem. Wolałem chodzić do kina niż oglądać telewizję, bo po filmach dyskutowało się. Coś obejrzeliśmy i rozmawialiśmy o tym. Zainteresowani ludzie przyjeżdżali z całej okolicy. Nie było podziałów. Dużo inżynierów było członkami w klubie Böhnischa, wszyscy zainteresowani, oni brali udział w dyskusjach, wybierali filmy. Przy tym były tam ciekawe tytuły, film o Afganistanie, w połowie lat 80., nakręcony przez ludzi z NRD, którzy tam byli. Nakręcili to, co tam przeżyli. Nie było żadnego upiększania. Pewne organy państwowe na pewno były obecne, ale nic nie robili. Nie odczułem żadnej osobistej krzywdy, to nie wpłynęło na moją karierę. Nie byłem wrogiem państwowym."[804]

W willi przy ulicy Schulstr. we Frankfurcie nad Odrą mieścił się dom klubowy pracowników branży budowlanej (*Klubhaus der Bauarbeiter*), który organizował imprezy otwarte dla wszystkich

[803] *Die Jungfer gefiel. Während einer Filmdiskussion im Presse-Film-Klub des Frankfurter Lichtspieltheater notiert*, „Der Morgen" z dnia 28.3.1969.

[804] Wywiad z Jörgiem Reimem, 19.11.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

mieszkańców. Zakłady budowlane dysponowały wystarczającymi funduszami, aby zorganizować ciekawy program. W klubie odbywały się głównie imprezy muzyczne, dni piosenki, zapraszano znanych artystów[805], działał tu również klub filmowy.

Fot. 18. Norbert Bau podczas wieczoru tanecznego w *Lichtspieltheater der Jugend*, początek lat 70.

Taniec towarzyszył kinu od jego początków. Pokazy *variétés* poprzedzały pokazy filmowe przełomu wieków, sale taneczne służyły pokazom ruchomych obrazów. W *Lichtspieltheater der Jugend* taniec również pojawiał się na głównej scenie przy okazji innych wydarzeń. Grupa pionierów z Frankfurtu w kwietniu 1962 roku przygotowała dla widzów filmowych program taneczny, któremu towarzyszyła orkiestra dęta Domu Pionierów im. Phillippa Müllera[806]. Innym przykładem jest występ zespołu tanecznego z Indii 28 lipca 1970 roku. Występ ten odbywał się w ramach wizyty zespołu Ministerstwa Kultury Indii w NRD.[807] W 1966 roku nastąpiła przebudowa *Lichtspieltheater der Jugend* na kino panoramiczne z techniką CinemaScope. Kino liczyło wówczas 439 miejsc. W ramach przebudowy urządzono na pierwszym piętrze Filmowy Klub Prasowy z 50 miejscami[808]. W grudniu 1966 roku przejściowo, a w lipcu 1967 roku na stałe

[805] Ibidem.
[806] *Polka wurde wiederholt. Pioniere spielten und tanzten im Lichtspieltheater*, „Morgen" nr 96, 25.04.1962.
[807] Plakat oraz notatka dotycząca występu Kulturzentrum, wydział imprez kulturalnych, teczka: Belegexemplare zu Druckgenehmigungen für das Kulturzentrum, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8913, StAFfo.
[808] Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder)* ..., s. 40.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Klub Prasowy otrzymał koncesję na prowadzenie kawiarni kinowej (*Kino-Café*).[809] Klub ten pełnił liczne funkcje: był miejscem dyskusji popremierowych i prezentacji nowych filmów dla lokalnej prasy, wynajmowały go także brygady na wieczory filmowo-taneczne lub urządzano w nim quizy filmowe dla szkół[810]. Od początku lat 70. organizowano tu bardzo popularne wieczory filmowo-muzyczne, skierowane głównie do młodzieży. Wiązało się to z ówczesnymi wytycznymi politycznymi sformułowanymi podczas VIII Zjazdu Partii SED w czerwcu 1971 roku oraz z przejęciem władzy w NRD przez Ericha Honeckera. Był to okres chwilowego otwarcia się NRD na kulturę świata zza żelaznej kurtyny i deklaracji większej swobody w polityce kulturalnej, czym Honecker chciał zjednać sobie społeczeństwo[811]. Już w 1972 roku dyrektor Okręgowego Przedsiębiorstwa Kinowego (BLB) we Frankfurcie nad Odrą, Hans-Georg Lehmann, informował o sukcesach w realizacji nowego kursu, podkreślając szczególnie nacisk kładziony na pracę z młodzieżą, która stanowiła najważniejszą i najliczniejszą część publiczności kinowej. Praca z młodzieżą była przy tym definiowana w kontekście potrzeby kształtowania „osobowości socjalistycznej", która powinna być rozwijana na wszystkich płaszczyznach, w tym poprzez polityczną pracę z filmem.[812] Okręgowe Przedsiębiorstwo Kinowe ze swoim głównym *Lichtspieltheater der Jugend* działało przy tym we współpracy z całym szeregiem instytucji, szkołami, organizacją FDJ, kolektywami uczniów uczących się zawodu, a także z organizatorami wypoczynku podczas ferii szkolnych. Dzięki temu w pierwszym kwartale 1972 roku w klubie *Lichtspieltheater der Jugend* zorganizowano 11 imprez, w których wzięło udział 838 młodych ludzi oglądając „istotne z punktu widzenia polityki kulturalnej" filmy, m.in.: *For eyes only, Trotz alledem!, Meine Begegnung mit dem kommunistischen Manifest, Los człowieka, Ballada o żołnierzu*.[813] Od grudnia 1971 roku rozpoczęto cykliczne zabawy pod hasłem „Młodzież – Film – Taniec" (*Jugend – Film – Tanz*), „także [w tym wypadku] zakładamy, że poprzez film wspieramy ideologiczno-estetyczną edukację młodzieży. Jednocześnie zamierzamy [w ten sposób] zaspokajać potrzeby związane z czasem wolnym naszej młodzieży"[814].

Obok filmu i tańca imprezom tym towarzyszyło wygłoszenie referatu. W pierwszych miesiącach 1972 roku były to referaty na tematy i polityczne i niepolityczne („Miłość – małżeństwo – ślub",

[809] Uchwała Rady Miasta nr 72 – 13/67, teczka: 13. Sitzung des Rates 16.6.1967, BA II, 1.2.2, sygn. RP 95, StAFfo.
[810] Wywiad z Joachimem Tulle, 2.11.2011.
[811] Por. np. Wolfgang Gersch, *Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme*, Berlin 2006, s. 138.
[812] Hans-Georg Lehmann, *Veranstaltungsreihe Jugend – Film – Tanz bewährt sich*, „Unser Forum", zeszyt 3, 1972, s. 11, StAFfo.
[813] Ibidem, ss. 11-12, StAFfo.
[814] Ibidem, s. 12, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

„Służba żołnierska to sprawa honorowa", „Szykownie i nowocześnie"). Lokalny historyk Horst Joachim przedstawił na przeźroczach sąsiedzkie województwo zielonogórskie, co jest o tyle ciekawe, że wykład ten miał miejsce najprawdopodobniej w związku z otwarciem granicy.[815]

Fot. 19. Wieczór taneczny w klubie w *Lichtspieltheater der Jugend*, początek lat 70.

Ponieważ klub dysponował sprzętem dyskotekowym, bardzo łatwo doszło do połączenia filmu i tańca. Dyskoteki filmowe organizowane w latach około 1972–1974 wspomina ich organizator: „[Nasze dyskoteki filmowe] zostały niesamowicie dobrze przyjęte. [...] Mieliśmy sprzęt do nagrywania, to było wówczas novum, i pracowicie nagrywaliśmy. Chcieliśmy oczywiście słuchać muzyki zachodniej, czego się dało. Każdy coś w domu nagrywał, z radia. [...] [Mojego kolegę] interesowały raczej niemieckie szlagiery, mnie coś innego. Z tego powstał dobry repertuar. To było w pewnym stopniu nielegalne, ale mimo wszystko sprawiało dużą frajdę. I wpadliśmy na pomysł, żeby te imprezy robić też na wsi. Byliśmy w Lebus a potem bardzo często w Letschin. W Lebus bywaliśmy w domu kultury. Braliśmy ze sobą całą aparaturę. Te imprezy miały bardzo wysoką frekwencję, byliśmy bohaterami, to było super! Imprezy były otwarte, płaciło się za wstęp. I zawsze mieliśmy jakieś skarby ze sobą, jakieś fragmenty dzikich westernów, różne rzeczy braliśmy ze sobą. To nie było nieoficjalne. Ludzie z Fürstenwalde[816] wiedzieli, co robimy. We Frankfurcie trzeba się było trochę ograniczać. To musiały być jakieś kulturalno-polityczne wątpliwości, na wsi był większy luz. Graliśmy zachodnią muzykę, ona wtedy była potępiana.

[815] Ibidem.
[816] W tym okresie siedziba Okręgowego Zarządu Kin.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Na wsi była dużo większa otwartość. Tak było. Trzeba otwarcie powiedzieć, że nie byliśmy zaangażowani politycznie, chcieliśmy po prostu robić imprezy, na których ludzie się dobrze bawią i taka forma się podobała. Prawie co tydzień byliśmy w innym miejscu."[817] Wszystkie imprezy w klubie musiały być powiązane z filmem, dlatego nawet wtedy, kiedy jakaś grupa wynajmowała klub na wieczór, trzeba było pokazać chociażby fragmenty jakichś nowych lub starszych filmów.[818]
Na dyskotekach na wsiach wokół Frankfurtu również na początek pokazywano film. Potem widzowie odpowiadali na pytania z nim związane i mogli wygrać darmowy wstęp na dyskotekę.

Fot. 20. W tle widoczne są projektory.

Dyskoteki trwały do godziny 23:00. O godzinie 22:00 młodzież poniżej 18 roku życia musiała opuścić salę ze względu na obowiązującą ówcześnie młodzieżową godzinę policyjną (*Jugendpolizeistunde*).[819]
W Klubie Filmowym organizowano także zajęcia dla młodzieży, drużyny z dwóch różnych szkół technicznych współzawodniczyły ze sobą w quizie filmowym dotyczącym pokazanego wcześniej filmu. W nagrodę grupa otrzymywała albo bilety na film, albo zdjęcia do filmów.[820] Te spotkania odbywały się również wieczorem.
Kino spełniało ważną rolę w kształtowaniu oferty kulturalnej dla brygad pracowniczych. W planie rozwoju życia kulturalnego we Frankfurcie w roku 1972 znaczenie klubu definiowano

[817] Wywiad z Norbertem Bau, kinooperatorem w *Lichtspieltheater der Jugend* w pierwszej połowie lat 70., 13.06.2013.
[818] Ibidem.
[819] Wywiad z Joachimem Tulle, 18.03.2013.
[820] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w następujący sposób: „Filmowy Klub Prasowy widzi swoje zadanie we współpracy z innymi instytucjami kulturalnymi w mieście, we wzbogacaniu planów kulturalnych i oświatowych brygad."[821] W zakładach pracy pracownicy byli zorganizowani w kolektywy (*Kollektive*), które musiały prowadzić kroniki brygady (*Brigadenbuch*). Należało umieszczać w nich relacje z wieczorów poświęconych kulturze. Często brygady organizowały taki wieczór w Klubie w *Lichtspieltheater der Jugend*. Pracownicy kin organizowali to częściowo dla nich, pokazując jakiś krótki film, który nie musiał mieć charakteru politycznego, a następnie organizując quiz czy dyskotekę[822]. W pierwszym kwartale 1972 roku tego typu wieczory odwiedziło w sumie 362 uczestników, były to kolektywy redakcji gazety „Neuer Tag", brygada zakładu handlującego węglem, jedna z brygad Zakładu Półprzewodników, brygada przedszkola „Clara Zetkin"[823].

W kwietniu 1978 roku Filmowy Klub Prasowy przemianowano na Kino Klubowe (*Film-Club-Theater*). Kierownik klubu Heinz Kießig tłumaczył, że dawna nazwa irytowała wiele osób, niektórzy myśleli, że dostęp do tego miejsca ma jedynie prasa. Przy okazji nadania nowej nazwy planowano także poszerzenie dotychczasowego programu, zapraszanie większej ilości filmowców, urządzenie małego baru i przebudowę klubu z okazji trzydziestej rocznicy NRD w 1979 roku. W programie kina pozostawały projekcje filmowe we wtorki i czwartki. Pozostałe popołudnia i wieczory były przeznaczone na spotkania brygad i kolektywów, które mogły w klubie organizować swoje wieczory, oglądać filmy, dyskutować o nich i posiedzieć przy piwie czy winie. W klubie istniała możliwość pokazywania filmów 16 mm. Wiele osób przynosiło swoje własne filmy, które demonstrowało w ramach takich wieczorów.[824] Dyskotek organizowanych w pierwszej połowie lat 70. nie można było kontynuować, ponieważ przeszkadzały widzom oglądającym film w głównej sali kinowej. Dlatego w 1978 roku Kießig planował dyskotekę w całym budynku kinowym: „*DEFA-Disco zum 30.*" Tańczyć można było w foyer i w klubie. W tzw. międzyczasie na sali głównej pokazywany byłby film. Pierwsza taka dyskoteka na 500 osób planowana była na 21 kwietnia 1978 roku[825]. W pomieszczeniach klubu odbywały się też sporadycznie nagrania radiowe. W 1972 roku Radio NRD i organizacja „Urania" przeprowadziły w nim nagranie audycji w ramach serii „Geradeaus", której tematem był postęp naukowo-techniczny i pytanie o to, czy jest

[821] Pismo VE-Lichtspielbetrieb (B) Frankfurt (Oder) do Rady Miasta Frankfurtu z dnia 20.09.1972, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.
[822] Wywiad z Joachimem Tulle, 18.03.2013.
[823] Hans-Georg Lehmann, *Veranstaltungsreihe* ..., s. 12, StAFfo.
[824] *Das Film-Club-Theater – neues Kino in der Stadt? Das Interview mit Heinz Kießig, Leiter des Film-Club-Theaters*, „Neuer Tag", 6.4.1978.
[825] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

on jedynie sprawą ekspertów. Cztery lata wcześniej przeprowadzona w tym samym miejscu audycja poświęcona była pytaniu, czy socjalizm się umocnił.[826] Pod koniec lat 70. organizowano otwarte spotkania Klubu „Olga Benario" oraz klubu filmowego Zakładu Półprzewodników.

II.5. Amfiteatry

Charakterystyczne dla omawianego okresu są pokazy filmowe w plenerze, w wielu miastach istniały amfiteatry, na których można je było zorganizować. Tak było też we Frankfurcie nad Odrą, w Słubicach i w Görlitz. W NRD ich budowa wiąże się z historią Letnich Dni Filmowych, podczas których były intensywnie wykorzystywane.

Fot. 21. Dekoracja kina *Lichtspieltheater der Jugend* z okazji Letnich Dni Filmowych, 1968.

W 1962 roku na terenie NRD istniały dwa amfiteatry ze stacjonarnym sprzętem projekcyjnym, w 1965 roku – 42, a rok później 45. Dodatkowo w innych amfiteatrach używano samochodów ze sprzętem projekcyjnym[827]. Amfiteatr im. Ericha Weinerta[828] we Frankfurcie nad Odrą powstał przy udziale mieszkańców miasta pracujących w czynie społecznym (*Nationales Aufbauwerk,*

[826] *Wir sind auf dem Sender! Nach 4 Jahren war der Presse-Film-Klub des Lichtspieltheaters wieder das Studio für die Reihe „Geradeaus"*, „Der Morgen", 23.1.1972.

[827] Fünf Jahre Sommerfilmtage. Ein Blick zurück und nach vorne, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.

[828] Erich Weinert (1890–1953), niemiecki poeta, satyryk okresu weimarskiego, członek Komunistycznej Partii Niemiec, od 1933 na emigracji, w 1943 roku został przewodniczącym Komitetu Narodowego Wolne Niemcy w Moskwie, w 1946 roku wrócił do Niemiec, do radzieckiej strefy okupacyjnej.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

NAW) na początku lat 60. XX wieku.[829] Pierwsze Letnie Dni Filmowe we Frankfurcie odbyły się w 1965 roku[830]. To one stanowiły największą atrakcję amfiteatru. Już w 1972 roku nie był on bowiem, pomijając to wydarzenie, ekonomicznie opłacalny[831]. W latach 1976–1977 został przebudowany i mógł odtąd pomieścić 2 000 osób. Na nowo zbudowano jednopiętrowy budynek pełniący funkcję wejścia dla widzów oraz budynek do obsługi technicznej sceny z garderobą. Również obszar sceny został urządzony na nowo[832]. Amfiteatr posiadał własny stacjonarny sprzęt do projekcji filmów 35 mm, projektory E VII B, które umożliwiały projekcję w formacie 1,37:1, 1,66:1 oraz 2,35:1 (Totalvision)[833].

Fot. 22. Reklama Letnich Dni Filmowych na tramwaju. Pracownicy kina rozdawali ulotki pasażerom, 1968.

18 marca 1977 roku przy wejściu ustawiono piaskową figurę „Wielkiej Siedzącej" („Große Sitzende") autorstwa Petera Makoliesa[834]. Amfiteatr cieszył się dużą popularnością: „Dużo się tutaj działo. Codziennie pokazywaliśmy film, zaczynał się jak już było naprawdę ciemno [...]. Było

[829] Wywiad z Joachimem Tulle, 18.03.2013.
[830] Konzeption zur Vorbereitung der Sommerfilmtage vom 30.7.–5.06.1966 auf der Erich-Weinert-Freilichtbühne Frankfurt (Oder), Fürstenwalde 17.06.1966, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.
[831] Analiza rocznika 1972, Kreisfilmstelle Frankfurt (Oder), teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.
[832] Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder)* ..., s. 34.
[833] Projekt Nr. P-0-1-77 der kinotechnischen Anlage, Freilichtbühne Frankfurt/Oder, 7.3.1977, AFM.
[834] Peter Makolies (ur. 1936 w Königsbergu) jest niemieckim rzeźbiarzem, zob. http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Makolies (26.04.2013).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

zawsze pełno. Trzeba dodać, że w latach 50. i 60. nie było jeszcze dyskotek, nie było telewizorów, wieczorem ludzie byli w kinie. Zwłaszcza młodzież, to było ich medium, tego dzisiaj sobie w ogóle nie można wyobrazić."[835]

W Słubicach jedynie sporadycznie, do początku lat 80., odbywały się pokazy na świeżym powietrzu, w muszli koncertowej za kinem *Piast* i restauracją „Słubiczanka"[836]. W Görlitz amfiteatr znajdował się w parku miejskim. Odbywały się tam Letnie Dni Filmowe.[837]

Fot. 23. Namiot filmowy w parku w Görlitz, koniec lat 60.

II.6. Pokazy filmowe w innych miejscach

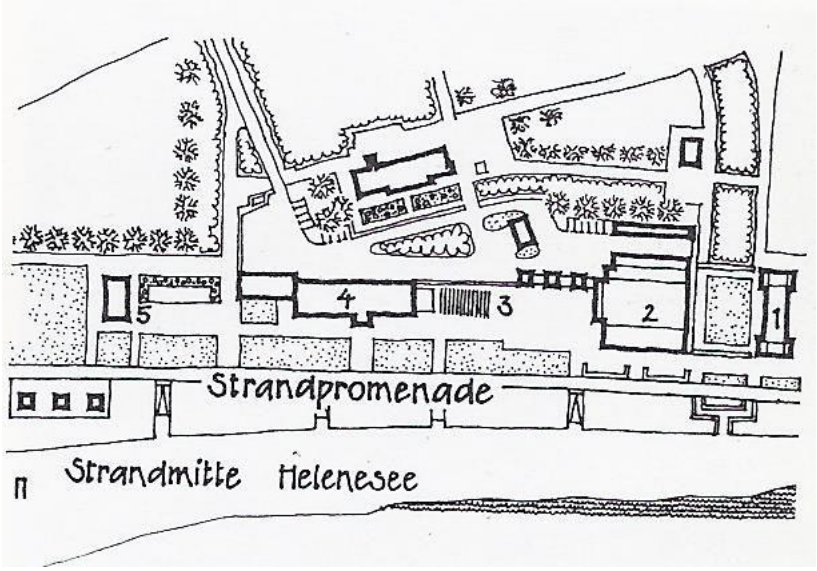
Pokazy filmowe odbywały się również poza tradycyjnymi kinami stałymi, domami kultury i amfiteatrami. Prowizoryczne kina urządzano tam, gdzie czasowo pojawiała się publiczność, w miejscach turystyki letniej. W Görlitz mamy do czynienia z przykładem kina na obrzeżu miasta. Poza tym projekcje filmowe odbywały się w miejscach związanych z edukacją i propagandą, takich jak Domy Pioniera.

W odległości około ośmiu kilometrów od Frankfurtu nad Odrą znajdują się dwa jeziora powstałe po zalaniu działającej do 1954 roku kopalni węgla brunatnego. Nad Jeziorem Heleny pod koniec lat 60. urządzono duży obszar rekreacyjny z trzema plażami, 1 700 metrową promenadą, 239 domkami letniskowymi o wyższym i 589 o niższym standardzie oraz miejscami

[835] Wywiad z Joachimem Tulle, 2.11.2011.
[836] Wywiad z Edwardem Niedużakiem, 29.5.2013.
[837] Wywiad z Angeliką Würfel, 14.05.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

na 750 namiotów. W jednym miejscu skoncentrowano budynki przeznaczone do rozrywki i spotkań towarzyskich, wśród nich było m.in. kino „w namiocie" (*Zeltkino*) mogące pomieścić 200 osób. W 1972 roku „Kino »w namiocie« urządzono w ten sposób, że stało się ono wzorcowym miejscem pokazywania filmów". Kino to cieszyło się wówczas ogromnym powodzeniem, pokazywało filmy nawet rano i w południe[838]. „Odwiedzający [kino], osoby nocujące w namiotach, właściciele przyczep campingowych i urlopowicze zakładowi z obszaru całego NRD byli bardzo zadowoleni ze swojego kina."[839] Poza tym nad jeziorem znajdowała się restauracja na 350 osób w środku i 150 na tarasie, amfiteatr, dom handlowy, kompleks usługowy i urządzenia do zajęć rekreacyjnych na plaży. Nad jezioro można było przyjechać pociągiem, samochodem lub rowerem. Goście mieli do dyspozycji 3 930 miejsc parkingowych[840]. Było to ulubione miejsce wypoczynku mieszkańców Frankfurtu nad Odrą i okolic. Wiele osób przyjeżdżało nad jezioro regularnie po pracy wykąpać się i wypocząć. Latem 1983 roku kino nad Jeziorem Heleny oferowało trzy projekcje przed południem i dwie popołudniu i wieczorem[841]. W październiku tego roku zaplanowano zburzenie stojącego kina „w namiocie" i budowę nowego budynku kinowego, zwanego kinem plażowym (*Strandkino*).



Fot. 24. Kino nad Jeziorem Heleny koło Frankfurtu nad Odrą, na planie zaznaczone numerem 1.

Nowe kino zostało wykonane na bazie prostej konstrukcji stalowej, wykorzystywało część byłego

838 Analiza roczna 1972, Kreisfilmstelle Frankfurt (Oder), teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

839 Ibidem.

840 Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Bütter, Peter Rätzel, *Bezirk Frankfurt (Oder)* ..., s. 67.

841 *Nicht nur Kino und Disco für Urlauber. Abwechslungsreiches kulturelles Angebot in den Erholungszentren/Neptunfest ist Höhepunkt an der Helene*, „Neuer Tag", 14.7.1983, s. 2

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kina i znajdowało się nadal przy środkowej plaży na wschód od restauracji[842].

Pokazy filmowe w miejscach turystycznych cieszyły się w NRD dużą popularnością. Turystyczne kurorty były wykorzystywane jako miejsca łatwego docierania do widza. W 1976 roku w okręgu rostockim rozpoczęto akcję „Lato kinowe" (*Kinosommer*) i już w 1977 roku oceniano ją bardzo pozytywnie. Wywiad z dyrektorem Okręgowej Dyrekcji Filmów w Rostoku drukowany w oficjalnej broszurze Centrali Wynajmu Filmów „Progress" przeznaczonej m.in. dla dziennikarzy zawiera opis ówczesnych form kinowych, które tworzono nad Bałtykiem: „Pierwsze prymitywne namioty filmowe i prowizoryczne miejsca pokazów plenerowych w miejscowościach nadmorskich zostały już w dużej mierze zastąpione przez nowe nowoczesne kina letnie, których 22 czeka w tym roku pomiędzy [miejscowościami] Bansin a Boltenhagen na urlopowiczów chętnych rozrywki. Ich wyposażenie i sprzęt projekcyjny odpowiadają najczęściej innym małym kinom i umożliwiają przyjemne seanse filmowe."[843]

Na obrzeżach Görlitz, w dzielnicy Weinhübel, działało kino nazywane przez mieszkańców „Blaszana puszka" (*Blechbüchse*). Z zewnątrz wyglądało bardzo prymitywnie, jak „puszka", wnętrze było natomiast bardzo pięknie urządzone. Fotele kinowe z jasnego drewna były obite ciemnoczerwonym materiałem. Kino to pokazywało filmy trzy razy w tygodniu i cieszyło się dużą popularnością.[844]

Od stycznia 1954 roku we Frankfurcie nad Odrą działało także kino w Domu Młodych Pionierów, w którym urządzono salę na 160 osób. Kino to w niedzielne popołudnia[845] pokazywało filmy dla dzieci i bajki.[846] W kinie tym Zarząd Kin przestał pokazywać filmy w 1957 roku lub na początku 1958 roku.[847] Filmowy Klub Pionierów (*Pionierfilmclub*) planowano założyć w pierwszej połowie roku szkolnego 1972–1973 we współpracy z Domem Pioniera „Philipp Müller" we Frankfurcie. Miał on służyć „podnoszeniu jakości pracy filmowej z dziećmi"[848]. Dom Młodych Pionierów (*Pionierhaus*) znajdował się w willi na rogu ulicy Róży Luxemburg (Rosa-Luxemburg-Str.) i Beckmann-Str., skąd w 1982 roku został przeniesiony do budynku przy ulicy Franza Mehringa

[842] Städtebauliche Bestätigung zum Umbau des alten Zeltkinos und zum Aufbau eines neuen Strandkinos z dnia 21.10.1983, teczka: Vorbereitungen von Baumaßnahmen, 1980–1988, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 7591, StAFfo.

[843] *KINO-SOMMER 1977. KINO DDR sprach mit W.-F. Jakob, Direktor Bezirksfilmdirektion Rostock,* w: KINO DDR. Sonderheft I, Pressebulletin Progress, 1977, s. 40.

[844] Wywiad z Angeliką Würfel, Görlitz, 14.05.2013.

[845] Wspomnienie Eckarda Reißa, który w połowie lat 50. chodził do tego kina jako dziecko, email z dnia 19.11.2013.

[846] *Frankfurter Junge Pioniere erhielten eigenes Kino-Apparatur*, „Nationale Zeitung", 14.1.1954.

[847] Protokół z dnia 27.2.1958, teczka: Planungen und Planabrechnungen Frankfurter Betriebe und Einrichtungen 1953–1960, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 14629, StAFfo.

[848] Pismo VE-Lichtspielbetrieb (B) Frankfurt (Oder) do Rady Miasta Frankfurtu z dnia 20.09.1972, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

(Franz-Mehring-Str.), w którym obecnie znajduje się dom kultury „Mikado".[849]

Filmy pokazywano również w szkołach. Aparatura projekcyjna w dużej sali lekcyjnej Okręgowej Szkoły Partyjnej (*Bezirksparteischule der SED*) we Frankfurcie pozwalała na odtwarzanie filmów 35 mm w jakości odpowiadającej jakości kin stałych. W połowie lat 70. zamontowano w niej dwa projektory 35 mm „Meo V-X" oraz projektor 16 mm. Dodatkowo w wielu salach lekcyjnych zainstalowano projektory 16 mm oraz innego rodzaju sprzęty do pracy z materiałami wizualnymi.[850] Po przemianach 1989 roku budynek ten zajął Europejski Uniwersytet Viadrina i obecnie służy on studentom oraz administracji uniwersytetu jako Auditorium Maximum. Duża sala lekcyjna to sala wykładowa, w której odbywają się również co jakiś czas pokazy filmowe stowarzyszenia Kleines Kino e.V..

II.7. Sale kinowe w koszarach wojskowych i kina wojskowe

W polskich miastach przygranicznych stacjonowały różne jednostki wojsk lądowych oraz Wojska Ochrony Pogranicza. Po niemieckiej stronie stacjonowały jednostki utworzonej w 1956 roku Narodowej Armii Ludowej NRD, oddziały graniczne oraz wojsko radzieckie. Żołnierze tworzyli stosunkowo dużą grupę mieszkańców tych miast, będąc zarazem grupą specyficzną, żyjącą niejako w osobnych światach w stosunku do społeczności miejskich, jednocześnie wchodząc z nimi w różnorakie interakcje. W koszarach znajdowały się kina lub sale, w których odbywały się pokazy filmowe. Żołnierze odwiedzali również kina stałe w tych miastach. W Gubinie prowadzili kino otwarte dla wszystkich mieszkańców miasta.

Jeżeli chodzi o WOP, to w Słubicach i w Gubinie stacjonowały jednostki Lubuskiej, a w Zgorzelcu Łużyckiej Brygady WOP-u.[851] W Gubinie od 1951 roku stacjonowały ponadto jednostki 19 Dywizji Zmechanizowanej Wojska Polskiego. Po kilku latach, w wyniku tzw. restrukturyzacji, w Gubinie rozpoczęła służbę 5 Dywizja Pancerna i w gubińskim garnizonie stacjonowały należące do niej dwa pułki czołgów, pułk artylerii przeciwlotniczej i pięć samodzielnych batalionów. Stacjonowało tu około tysiąca żołnierzy służby zasadniczej i kilkuset żołnierzy zawodowych. Pozostałe oddziały 5 Dywizji Pancernej stacjonowały w Kożuchowie, Kostrzynie i w Słubicach. W Słubicach, również od 1951 roku, stacjonował najpierw pułk zmechanizowany, później 23 pułk czołgów. Służyło

[849] http://www.mikado-ffo.de/index.php/das-haus/geschichte.html (23.11.2013).
[850] Vorbereitungsdokumentation Nr. P-0-17-74 der kinotechnischen Anlage, Bezirksparteischule der SED, 24.07.1974, AFM.
[851] Na podstawie kwerendy ogólnej w Archiwum Straży Granicznej w Szczecinie.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

tu około 500–700 żołnierzy służby zasadniczej.[852]

Analiza kronik i innych dokumentów Wojsk Ochrony Pogranicza prowadzi do wniosku, że kino było ważnym elementem pracy propagandowej wśród żołnierzy. Jako taka oraz jako forma spędzania czasu wolnego, ta specyficzna subkultura kinowa, należy zatem do kultury kinowej pogranicznych miast, w których stacjonowały jednostki WOP-u. Popularną formą spędzania wolnego czasu w wojsku był sport, zimą jednak zastępowały go inne zajęcia, w tym wyjścia do kina: „W okresie sprawozdawczym sportu nie było. Żołnierze zajmują się grami towarzyskimi, jak: gra w szachy, warcaby, słuchanie radia, kino itd."[853] Kino należało do zakresu „pracy kulturalno-sportowej", która na początku lat 60. była bardziej rozwinięta niż w pierwszych latach powojennych: „W klubie i w rejonach zakwaterowania poszczególnych pododdziałów wyświetlano filmy, rozgrywano mecze siatkówki, przy klubie czynna była biblioteka; można było grać w brydża, szachy, przeczytać prasę, słuchać radia i pogawędzić."[854]

W 1964 roku dowództwo Brygady Lubuskiej, realizując rozkaz dowódcy WOP-u nr 27, wprowadzało nowe metody wychowawcze. Dotyczyły one ulepszenia metod szkolenia, ale wprowadzały również zasadę codziennego czasu wolnego, podczas którego żołnierz WOP-u mógł poza dobrowolnym uczestnictwem w zajęciach kulturalnych na terenie jednostki wziąć przepustkę i wyjść poza jej teren. Potencjalnie oznaczało to możliwość korzystania żołnierzy z przynajmniej części oferty kulturalnej miejscowości, w której stacjonowali.[855] Także w klubach oficerskich, służących żołnierzom zawodowym i ich rodzinom, prowadzono tzw. pracę kulturalno-oświatową i przeprowadzano dyskusje o filmach.[856]

Jednostki WOP-u były również aktywne w życiu publicznym pogranicza, organizując np. w 1963 roku 70 imprez z okazji 20. rocznicy istnienia. Poza licznymi konkursami, koncertami orkiestry brygadowej i innych zespołów, wyświetlano także filmy o tematyce wojskowej[857]. W 1966 roku kadra Lubuskiej Brygady WOP-u została zaangażowana do akcji propagandowej przy okazji obchodów 1000-lecia Państwa Polskiego, „w toku akcji 39 oficerów spotkało się z mieszkańcami 118 wiosek powiatów: Lubsko, Słubice i Krosno Odrzańskie [...]. W czasie spotkań

[852] Na podstawie informacji uzyskanych od pana Stefana Pilaczyńskiego, email do autorki z dnia 24.11.2013.
[853] Raport zastępcy dowódcy 7 odcinka ds. Polityczno-Wychowawczych do zastępcy dowódcy ds. Polityczno-Wychowawczych 2. Oddziału WOP z okresu 1.1.1947–15.1.1947, teczka: Lubuska Brygada WOP, sygn. 328/53, ASG. Odcinek nr 7 znajdował się na obszarze Gubina.
[854] Kronika Lubuskiej Brygady WOP, rok 1961, sygn. 2865/31, ASG.
[855] Ibidem.
[856] Historia Łużyckiej Brygady WOP, s. 175, sygn. 3035/20, ASG..
[857] Kronika Lubuskiej Brygady WOP-u, rok 1963, sygn. 2865/31, ASG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kino objazdowe brygady wyświetliło dla ludności cywilnej osiem seansów filmowych"[858]. W kronice Łużyckiej Brygady WOP, której jednostki stacjonowały w Zgorzelcu, znajdujemy informacje na temat kina objazdowego: „W rozwoju życia kulturalnego Brygady poważną rolę spełnia kino objazdowe, które zostaje przydzielone z początkiem 1950 roku. Kino objazdowe obsługuje od tej chwili przeciętnie co dwa miesiące każdą strażnicę i Graniczną Placówkę Kontrolną wyświetlaniem filmów, dając w ten sposób przyjemną i godziwą rozrywkę żołnierzom. Dość często po wyświetlaniu filmów organizowane są dyskusje nad nimi, a wywierają one znaczny wpływ na kształtowanie się wiedzy intelektualnej wśród składu osobowego Brygady. Dyskusje takie prowadzi się nad filmami *Czarci żleb, Daleko od Moskwy, Strażnica w górach* i wieloma innymi. [...] w 1951 roku zostaje Brygadzie przydzielone drugie kino objazdowe."[859] W związku z posiadaniem przez wojsko aparatury kinowej, organizowano także wewnętrzne kursy kinooperatorów i kinotechników. W takim dwutygodniowym kursie przeprowadzonym w Gdańsku uczestniczył w 1974 roku jeden z kapitanów należących do jednostki słubickiej.[860] W sprawozdaniach finansowych stale pojawiają się wydatki związane z kinem. W pierwszym półroczu 1962 roku w Lubuskiej Brygadzie WOP przyznano na bilety do kin i wynajem filmów 54 000 zł, a wykorzystano zaledwie 24 079 zł.[861] W planie finansowym na rok 1974 planowano zakup części zamiennych, lamp do projektorów, wydatki na bilety do kina oraz koszt wynajmu filmów.[862]

Stwierdzenie, na ile filmy pokazywane żołnierzom, oficerom oraz ludności cywilnej przez kina wojskowe miały charakter bardziej propagandowy i polityczny, niż program kin państwowych, wymagałoby szczegółowych badań. Raporty podają często jako przykłady tytuły filmów wojskowych i radzieckich, sugerujących specyficzny program, wierność linii politycznej państwa. Natomiast w statystyce z 1968 roku znajdujemy zestawienie, które mówi o stosunkowo otwartym programie: „W programowaniu tematyki filmowej kierowano się potrzebami poszerzania procesu programowego szkolenia politycznego. [...] [W 1968 roku] zostało wyświetlonych 141 filmów na 401 seansach dla około 60 000 żołnierzy. Produkcja polska stanowiła 43 procent, radziecka 19,8 procent, innych krajów socjalistycznych 23 procent, kapitalistyczna 14 procent. Nie wszystkie filmy dostosowane były tematycznie do programowego szkolenia politycznego, jednak w całości

858 Ibidem.
859 Historia Łużyckiej Brygady WOP, s. 174, sygn. 3035/20, ASG..
860 Batalion WOP Słubice, sygn. 2018/122, ASG..
861 Sprawozdanie budżetu na cele kulturalno-oświatowe Wydziału Politycznego Lubuskiej Brygady WOP za I półrocze 1962, teczka: Lubuska Brygada WOP, sygn. 1992/52, ASG..
862 Por. Batalion WOP Słubice, sygn. 2018/122, ASG..

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

były to filmy ideowo wartościowe i dostosowane do działalności wychowawczej."[863]

W Gubinie, mieście w którym stacjonowała większa część oddziałów oraz dowództwo 5 Dywizji Pancernej Wojska Polskiego, a tym samym duża grupa żołnierzy, wojsko wybudowało kino otwarte także dla ludności cywilnej. Otwarcie kina *Pancerniak* nastąpiło w 1953 roku. Kino wybudowano na terenie wojskowym oddalonym jednak kilka kilometrów od koszar, ale też od centrum miasta.[864] Kino to działało w ramach Garnizonowego Klubu Oficerskiego, który poza kinem utrzymywał również bibliotekę wojskową, organizował imprezy rozrywkowo-taneczne, koncerty estradowe profesjonalnych zespołów wojskowych i cywilnych, spektakle muzyczne dla dzieci. Działała w nim poza tym sekcja filatelistyczna, koło wędkarskie i łowieckie[865]. Poza salą kinowo-teatralną Klub dysponował także innymi pomieszczeniami, restauracją i zapleczem gastronomicznym.

Początkowo sala kinowa mogła pomieścić 770 osób, po remoncie około 1970 roku 444. Widownia składała się z części płaskiej oraz podnoszącego się balkonu, oddzielonego od części płaskiej niewielkim murkiem. W kinie używano projektora AP 4, następnie AP 5, a w latach 70. AP 51X z lampą ksenonową. Kino posiadało zaplecze, garderobę, prysznice, tak że mogło gościć grupy teatralne i estradowe. Kiedy w niedzielę przed południem odbywały się seanse dla żołnierzy, jednostka szła do kina w szyku, z przodu grała orkiestra. Program kształtowano zgodnie z wytycznymi, każdego miesiąca żołnierze musieli obejrzeć jeden film radziecki, jeden film z krajów demokracji ludowej, jeden polski i jeden inny. Listopad był corocznie miesiącem filmów radzieckich.[866]

Na początku lat 60. kino *Pancerniak* przemianowano na kino *Grunwald*. Od samego początku kino służyło nie tylko wojsku, ale również ludności cywilnej, dysponując największą salą widowiskową ze sceną w mieście. Przynajmniej raz w roku występował na niej Centralny Zespół Artystyczny Wojska Polskiego. Pojawiał się także Teatr Lubuski z Zielonej Góry.[867] Z gościnności wojska korzystały władze miejskie, szkoły i zakłady pracy – w tym zatrudniające ponad 2 000 osób Gubińskie Zakłady Obuwia. Na scenie *Grunwaldu* występowały gwiazdy polskiej estrady i kabarety. Sala widowiskowa Domu Kultury mogła pomieścić jedynie 130 osób, co było

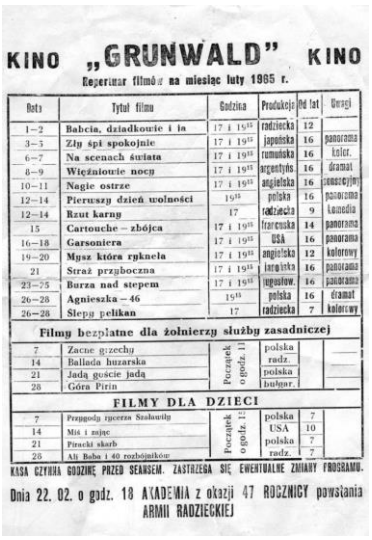
[863] Sprawozdanie z działalności kulturalno-oświatowej Lubuskiej Brygady WOP za 1968 rok, teczka: Lubuska Brygada WOP, sygn. 1992/52, ASG..
[864] Email od Stefana Pilaczyńskiego do autorki, 24.11.2013.
[865] Ryszard Pantkowski, *Rozwój* ..., s. 54.
[866] Wywiad ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem, Stefanem Pilaczyńskim, 5.12.2011.
[867] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

niewystarczające.[868] Po zamknięciu kina *Koral* w 1986 roku, sala w *Grunwaldzie* była jedyną dużą salą na występy w mieście, posiadającą odpowiednie zaplecze.[869]

Fot. 25. Kino wojskowe *Grunwald* w Gubinie w październiku 1989 roku.

Kino *Grunwald* zachęcało widzów dobrym repertuarem filmowym, zniechęcało jednakże jego położenie poza ścisłym centrum miasta[870].



KINO „GRUNWALD" KINO

Repertuar filmowy na miesiąc luty 1965 r.

Dnia	Tytuł filmu	Godzina	Produkcja	Od lat	Uwagi
1–2	Babcia, dziadkowie i ja	17 i 19¹⁵	radziecka	12	
3–5	Zły śpi spokojnie	17 i 19¹⁵	japońska	16	panorama
6–7	Na scenach świata	17 i 19¹⁵	rumuńska	16	kolor.
8–9	Więźniowie nocy	17 i 19¹⁵	argentyńs.	16	dramat
10–11	Nagie ostrze	17 i 19¹⁵	angielska	16	kinoscopcolor
12–14	Pierwszy dzień wolności	15¹⁵	polska	16	panorama
12–14	Rzut karny	17	radziecka	9	komedia
15	Cartouche – zbójca	17 i 19¹⁵	francuska	14	panorama
16–18	Garsoniera	17 i 19¹⁵	USA	16	panorama
19–20	Mysz która ryknęła	17 i 19¹⁵	angielska	12	kolorowy
21	Straż przyboczna	17 i 19¹⁵	węgierska	16	panorama
23–25	Burza nad stepem	17 i 19¹⁵	jugosłow.	16	panorama
26–28	Agnieszka – 46	15¹⁵	polska	16	dramat
26–28	Ślepy pelikan	17	radziecka	7	kolorowy
Filmy bezpłatne dla żołnierzy służby zasadniczej					
7	Zacne grzechy	Początek o godz. 11	polska		
14	Ballada huzarska		radz.		
21	Jadą goście jadą		polska		
28	Góra Pirin		bułgar.		
FILMY DLA DZIECI					
7	Przygody rycerza Szalawiły	Początek o godz. 12	polska	7	
14	Miś i zając		USA	10	
21	Piracki skarb		polska	7	
28	Ali Baba i 40 rozbójników		radz.	7	

KASA CZYNNA GODZINĘ PRZED SEANSEM. ZASTRZEGA SIĘ EWENTUALNE ZMIANY PROGRAMU.

Dnia 22. 02. o godz. 18 AKADEMIA z okazji 47 ROCZNICY powstania ARMII RADZIECKIEJ

Fot. 26. Program kina *Grunwald* w 1965 roku.

868 Email Stefana Pilaczyńskiego do autorki, 24.11.2013.
869 Wywiad ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem, Stefanem Pilaczyńskim, 5.12.2011.
870 Ryszard Pantkowski, *Rozwój* ..., s. 50.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W Słubicach od konca lat 50. do połowy lat 60. odbywały się sporadycznie i częściowo otwarte dla ludności cywilnej pokazy filmowe w sali sportowej stacjonującego w Słubicach 22. pułku czołgów średnich[871]. Poza tym żołnierze stacjonujący w Słubicach często przychodzili na filmy do kina *Piast*. Bywało tak, że komendant dzwonił i zamawiał całą salę na specjalne pokazy przedpołudniowe. Innym razem żołnierze przychodzili indywidualnie na film.[872]

Od lat 50. kadra kierownicza stacjonujących we Frankfurcie nad Odrą jednostek radzieckich miała swoje kino na terenie koszar w Domu Oficerów (*Haus der Offiziere*). Kino to urządzono najprawdopodobniej bezpośrednio po rezygnacji Rosjan z budynku, w którym powstało *Kino Freundschaft* na początku lat 50.. Raport z III Festiwalu Radzieckiego Kina i Telewizji w 1974 roku wspomina, że „pomiędzy Domem Oficerów a kinem *Lichtspieltheater der Jugend* i Okręgowym Zarządem Kin jest tylko bardzo luźny kontakt. [...] Należy doprowadzić do ściślejszej współpracy."[873] O ile zatem współpraca z Towarzystwem Współpracy Niemiecko-Radzieckiej przebiegała bardzo dobrze i na niej bazowała w dużej mierze praca związana z propagowaniem kultury radzieckiej i przyjaźni z narodami radzieckimi, o tyle współpraca z oficerami wojsk radzieckich w tej dziedzinie nie przyjęła podobnych kształtów.

W 1978 roku Naczelne Dowództwo Grupy Wojsk Radzieckich w Niemczech[874] zleciło wykonanie generalnego remontu Domu Oficerów. W 1978 roku chodziło również o instalację nowej techniki kinowej. Prace miały być wykonane bardzo szybko.[875] Projekt techniczny sali kinowej nosił tajemniczą nazwę „Projekt budowlany »f«". Projektory D 1, będące w posiadaniu wojsk radzieckich, miały być przywiezione z Berlina, gdzie dotąd były używane. Umożliwiały one projekcję we wszystkich możliwych formatach, łącznie z Totalvison. Ekran był zwijany, co umożliwiało wykorzystywanie sceny na inne imprezy.[876] Obecnie w budynku tzw. żółtych koszar (*Gelbe Kaserne*) mieści się Centrum Językowe Europejskiego Uniwersytetu Viadrina.

[871] Wywiad z Edwardem Niedużakiem, 29.5.2013.
[872] Wywiad z Ireną Kukulską, 18.04.2011.
[873] Sprawozdanie z III. Festiwalu Radzieckiego Filmu Kinowego i Telewizyjnego w dniach 1.11.–7.11.1974 w mieście okręgowym Frankfurt nad Odrą, 8.11.1974, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.
[874] Gruppe der Sowjetischen Streitkräfte in Deutschland, GSSD.
[875] Pismo dyrektora VEB Spezialbau Potsdam do VEB Filmtheatertechnik Berlin z dnia 16.1.1978, AFM.
[876] Projekt techniczny instalacji kinowej, Projekt budowlany „f", Sala kinowa we Frankfurcie/O, AFM.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Rozdział III. Lokalne wymiary propagandy państwowej w kulturze kinowej

Dyktatury XX wieku cechuje systematyczny sposób wykorzystywania publicznej komunikacji do kierowania i kontroli będący integralną częścią sprawowania władzy.[877]

Badania związków propagandy i kina dotyczą zazwyczaj filmów[878], zależności pomiędzy ich treścią a obowiązującą ideologią, poruszają problem cenzury i wolności twórczej. Niniejsza praca, koncentrując się na regionalnym wycinku historii kina i kultury kinowej w ograniczonej przestrzeni sześciu miast, nie zajmuje się treścią czy historią powstawania poszczególnych filmów. Celem poniższych wywodów jest nakreślenie okołofilmowych zjawisk związanych z obowiązującą w PRL-u i NRD ideologią, które znajdowały swój wyraz w przestrzeni miejskiej związanej z kinem i w budynkach kinowych, w strategiach realizowania bądź obchodzenia się z wytycznymi i statystykami dotyczącymi wyświetlania filmów. W tym kontekście zostanie przedstawiony problem frekwencji na filmach radzieckich w przygranicznych miastach.

Fot. 27. Kino *Piast* było inspiracją dla artysty Ryszarda Góreckiego.

Warto przyjrzeć się również treściom propagandy związanym z granicą polsko-niemiecką i jej refleksom w kulturze kinowej miast nią podzielonych. Część tę otworzy ogólne omówienie pojęcia propagandy oraz polityki kulturalnej i praktyki propagandowej w PRL-u i NRD. Program kin

[877] Jürgen Michael Schulz, *Medien und Propaganda*, w: Dieter Vorsteher (red.), *Parteiauftrag: ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR*, München, Berlin 1997, s. 435.

[878] Por. np. Sabine Brummel, *Die Werktätigen in DEFA-Spielfilmen. Propaganda in den Filmen der DDR*, Hamburg 2010; Anne Barnert, *Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse*, Marburg 2008; Wiktoria Malicka, *Wrocław w Polskiej Kronice Filmowej. Nowe miasto i nowi mieszkańcy w propagandzie państwowej, 1945–1970*, Kraków 2012.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w miastach podzielonych granicą polsko-niemiecką nie zawierał specyficznych ze względu na ich położenie geopolityczne akcentów. Elementy propagandy granicy przyjaźni i braterstwa narodów obecne były raczej w pozafilmowych elementach kultury kinowej, w nazwach kin czy w wystawach organizowanych w budynkach kinowych.

III.1. Pojęcie propagandy

Pojęcie propagandy nie jest jednoznaczne ani w naukach humanistycznych, ani w potocznym użyciu. Samo słowo wywodzi się z łaciny, gdzie *propagare* oznacza *rozpowszechniać* i pojawiło się w tym znaczeniu po raz pierwszy w XVI wieku w bulli papieskiej skierowanej przeciwko protestantyzmowi[879]. Pojęcie to zostało użyte na określenie środków służących politycznym lub religijnym wrogom do zdobycia zwolenników[880]. W doktrynie marksistowskiej pojęcie propagandy związane jest ściśle z pojęciem agitacji (łac. *agitare* oznacza *zwoływać*). Teoretyk marksizmu Gieorgij Plechanow definiuje oba pojęcia następująco: „Propagandysta przekazuje wiele ideałów jednej lub większej liczbie osób, agitator natomiast przekazuje tylko jedną lub niewiele, za to przekazuje je całej masie osób". Lenin twierdził ponadto, że propagandysta działa głównie przy pomocy słowa drukowanego, a agitator mówionego[881]. To rozróżnienie nie stało się jednak ściśle obowiązujące i nawet w Związku Radzieckim granice pomiędzy propagandą a agitacją były płynne[882]. Język partyjny Związku Radzieckiego pod pojęciem propagandy rozumiał „ogół ideologicznego oddziaływania na społeczeństwo lub na zewnątrz skierowaną reklamę wartości reprezentowanych przez Związek Radziecki"[883].

W języku narodowego socjalizmu pojęcie propagandy miało pozytywny wydźwięk, podczas gdy agitacja była rozumiana jako działanie negatywne, pojęcia tego używano na określenie komunistycznej i socjalistyczno-demokratycznej propagandy[884]. Amerykańska psychologia społeczna odwołując się do teorii języka polityki sformułowała nową definicję propagandy. Jeżeli wyjść od tego, że „język polityki jest wehikułem pamięci lub utrwalania władzy politycznej (Harold Lasswell), agitację i propagandę rozumieć można jako manipulację językiem w celu opanowania opinii publicznej"[885].

---

879 Oliver Thomson, *Historia propagandy*, Warszawa 2001, s. 9.
880 Ibidem.
881 Hasło „Propaganda", *Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft*, tom 5, Freiburg 1972, s. 372, por. też M. Schütte, *Politische Werbung und totalitäre Propaganda*, Düsseldorf 1968, ss. 20-23.
882 Frank Kämpfer, *„Der rote Keil". Das politische Plakat. Theorie und Geschichte*, Berlin 1985, s. 21.
883 Na podstawie różnych wydań Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej, por. Frank Kämpfer, *„Der rote Keil"...*, s. 22.
884 Ibidem, ss. 22-23.
885 Ibidem, s. 23.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Oliver Thomson proponuje definicję propagandy jako „wykorzystanie umiejętności upowszechniania informacji i wiedzy pewnej grupy społecznej do ukształtowania stanowiska i uzyskania oczekiwanych działań innej grupy”[886]. Oddaje ona manipulatywny charakter propagandy, której uprawianie wymaga pewnych konkretnych umiejętności, a także zakłada istnienie pewnego systemu informacji i wiedzy. W przypadku interesującego nas okresu mamy do czynienia z ideologią komunistyczną oraz związanym z nią obrazem świata czasów zimnej wojny. Grupa uprawiająca propagandę dysponuje przy tym całym szeregiem sposobów rozpowszechniania informacji, które służą przejęciu lub utrzymaniu jej władzy[887]. Film i kino są jednym z takich kanałów, a ich znaczenie w okresie istnienia bloku wschodniego zmieniało się dla aparatu propagandowego w miarę popularyzacji innych sposobów rozpowszechniania informacji.

Talcott Parsons rozróżnia trzy rodzaje propagandy: rewolucyjną, wzmacniającą i niszczącą[888]. Systemy totalitarne charakteryzuje ów trzeci rodzaj propagandy. Wyróżnia się ona użyciem szczególnych technik i metod, jest brutalna i wątpliwa moralnie. Propaganda niszcząca wykorzystuje obecne w społeczeństwie lęki i konflikty oraz podważa autorytety przeciwników politycznych i niewygodne fakty. Manipuluje informacjami w celu osiągnięcia celów politycznych[889].

Popularność kina rosła od końca XIX wieku. Jednocześnie szybko stało się ono jednym ze środków propagandy[890]. Za pierwszy film propagandowy uchodzi nakręcony przez Israela Kleina i Mordechai Cohena w roku 1898 krótkometrażowy film *Nieder mit Spanien!*, który powstał w związku z wybuchem wojny pomiędzy Ameryką a Hiszpanią i odniósł wielki sukces[891]. Lenin także cenił sobie ten film[892] i jeszcze przed Rewolucją Październikową kręcono filmy krótkometrażowe, które służyły rozpowszechnianiu ideologii komunistycznej. Pokazywano je w ciężarówkach odwiedzających małe miasteczka i wsie. Praktyka ta znalazła swoje zastosowanie także po zakończeniu II wojny światowej na terenach Polski i w radzieckiej strefie

886 Oliver Thomson, *Historia* ..., s. 14.
887 Ibidem, s. 17.
888 Talcott Parsons, *Szkice z teorii socjologicznej*, Warszawa 1972, ss. 221-230.
889 Por.: Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., s. 27.
890 Oliver Thomson, *Historia* ..., s. 60.
891 Michele Sakkara, *Kino im Dienst der Propaganda, der Politik und des Krieges*, München 2008, s. 53.
892 Wypowiedziana przez Lenina w 1907 roku teza o tym, że film to „najważniejsza ze sztuk”, stała się podstawą programów polityki kulturalnej państw Bloku Wschodniego, por.: Hermann Herlinghaus, *Film – Mittel der Massenerziehung*, „Neues Deutschland”, Berlin, 28.2.1970, cyt. za: Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski* ..., s. 17.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

okupacyjnej. Mistrzem filmu propagandowego w Rosji był Siergiej Eisenstein (1898–1948), reżyser m.in. *Pancernika Potiomkina* (1925) i *Października* (1928)[893]. Doświadczenia filmowej propagandy radzieckiej wykorzystał i udoskonalił aparat propagandowy III Rzeszy. Joseph Goebels zwracał uwagę na prostotę i powtórzenie jako najistotniejsze i konieczne elementy skutecznej propagandy[894]. Szczególną wartość filmu i obrazu filmowego dla osiągnięcia celów propagandowych opisał Siegfried Kracauer. Zwrócił on uwagę na fakt, że „u widza filmowego świadomość, jako główne źródło myśli i decyzji, traci swoją władzę"[895], co stwarza możliwości oddziaływania bezpośrednio na sferę emocjonalną i instynktowną. Film jest zatem doskonałym medium propagandy, bo „nie może oprzeć się sugestiom atakującym bez przeszkód [...] umysł"[896]. „Po to, by idea mogła trafić do odbiorcy, musi podbić nie tylko jego intelekt, ale i zmysły. [...] Człowiek, który ma być pozyskany dla idei, może ją odrzucić intelektualnie, a jednak przyjmuje ją emocjonalnie pod naciskiem podświadomych impulsów (później racjonalizuje je, próbuje znaleźć dla nich rozumowe uzasadnienia). [...] Propaganda, jeśli ma być skuteczna, musi uzupełniać argumenty rozumowe sugestiami i bodźcami działającymi raczej na mięśnie brzucha niż na głowę. [...] Ponieważ obrazy filmowe osłabiają zdolności krytyczne widza, można je zawsze dobrać i zmontować w taki sposób, by nastawić widza na odbiór propagowanej idei".[897] Zwłaszcza filmy dokumentalne, z którymi widz wiąże przekonanie o przekazywaniu prawdy o dokumentowanych wydarzeniach, są świetnym środkiem propagandowym. Także możliwość powielania filmu nieskończoną ilość razy, a co za tym idzie – pokazywania go ogromnej liczbie ludzi, czyni zeń świetny instrument propagandowy[898].

III.2. Polityka kulturalna i praktyka propagandowa w PRL-u

„I znowu mówią, że Ford… że kino…
Że Bóg... że Rosja... radio, sport, wojna...
Warstwami rośnie brednia potworna,
I w dżungli zdarzeń widmami płyną."

Julian Tuwim, fragment wiersza *Mieszkańcy*

[893] Oliver Thomson, *Historia ...*, s. 61.
[894] Por. K.-D. Moller, *Montaż równoległy – składnia, semantyka, propaganda*, w: Andrzej Gwóźdź (red.), *Niemiecka myśl filmowa*, Kielce 1992, s. 193.
[895] Siegfried Kracauer, *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, Gdańsk 2008, s. 194.
[896] Ibidem, s. 195.
[897] Ibidem.
[898] Ibidem, s. 196-198.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Wśród form propagandy wymienianych przez Andrzeja Krawczyka, badacza działalności aparatu propagandowego w PRL-u w latach 1944–1947, nie pojawia się początkowo kino. Propagandę pierwszych lat powojennych Krawczyk określa mianem „propagandy wszechobejmującej"[899]. Oddziaływano wówczas na społeczeństwo wszelkimi możliwymi metodami i za pomocą wszelkich dostępnych kanałów. Obok prasy treści propagandowe były rozpowszechniane na plakatach, w formie haseł nanoszonych na chodnikach, na ulotkach, które zrzucane były przez samoloty lub wrzucane do skrzynek pocztowych. W formie mówionej hasła rozprzestrzeniano przez głośniki w miastach i wsiach, przez radio lub na zorganizowanych imprezach masowych. Wszystkie te aktywności miały być, według zarządzeń Ministerstwa Informacji i Propagandy, uzgadniane z treściami gazet, filmów i przedstawień teatralnych, a nawet z ofertą biur turystycznych[900].

Tworzenie zniszczonego w trakcie II wojny światowej systemu kinematografii i uruchamianie dawnych lub budowanie nowych kin w PRL-u było ściśle połączone z powstającym w Polsce pod dyktando Związku Radzieckiego aparatem władzy. W latach 1944–1945 władzę w Polsce objęli komuniści, którzy następnie w całym kraju tworzyli administrację posługując się przy tym nierzadko manipulacją i terrorem.[901] Komuniści dążyli do uzyskania społecznej akceptacji i legitymizacji swojej władzy, co w pierwszych latach powojennych było niezwykle trudne. Zgodnie z postanowieniami Traktatu Jałtańskiego Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej był zobowiązany do przeprowadzenia wolnych, tajnych i powszechnych wyborów, do których dopuszczone miały być wszystkie partie demokratyczne i antyrasistowskie. Społeczeństwo chciało przede wszystkim pokoju i spokoju. Wywózki, przesiedlenia, deportacje i inne formy przymusowych migracji zniszczyły w istotnym stopniu dawne społeczne więzi i społeczności lokalne. Powstawały nowe struktury społeczne, a ludzie szukali stabilizacji i bezpieczeństwa. Dodatkowo w Polsce panowały nastroje antysowieckie i antyrosyjskie – dziedzictwo okresu zaborowego oraz wojny polsko-bolszewickiej w latach 1919–1921. Pamiętano także o sowieckim terrorze na terenach zajętych przez Związek Radziecki w latach 1939–1941, a w komunistach widziano bezpośrednich przedstawicieli Sowietów. Z tych powodów propaganda komunistyczna w PRL-u nie wysuwała na pierwszy plan elementów ideologicznych, pomijała powiązanie z Moskwą, a zamiast tego podkreślała patriotyzm i przemiany demokratyczne.[902] Wszystkie środki

[899] Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, Warszawa 1994, s. 18.
[900] Ibidem, s. 27.
[901] Krystyna Kersten, *Narodziny systemu władzy. Polska 1943–1948*, Warszawa 1985.
[902] Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba* ..., s. 8

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

masowego przekazu i kanały komunikacji zostały zmonopolizowane.[903] Funkcjonariusze propagandy mieli posługiwać się wszelkimi dostępnymi środkami, „propaganda masowa musi dojść do każdego: za darmo, za pośrednictwem mówcy, prelegenta, radia, na ulicy i w lokalu publicznym, za pośrednictwem kin, książek lub gazety, afisza i ulotki"[904]. Zasada propagandy totalitarnej polega na ciągłym powtarzaniu treści i oddziaływaniu na wszystkie sfery ludzkiego działania.[905] Celem działań propagandowych nowej władzy była jej całkowita akceptacja w społeczeństwie, ideologiczne zaangażowanie w odbudowę kraju po zniszczeniach wojennych, a także ułatwienie przemian życia społecznego, politycznego i gospodarczego. Chodziło przy tym o codzienną pracę w rolnictwie, w fabrykach i w biurach.[906] Propaganda w PRL-u nie zawierała zatem początkowo elementów kampanii politycznych, ale skupiała się na wielu społecznych, gospodarczych, praktycznych aspektach takich jak: tworzenie spółdzielni rolniczych, współzawodnictwo w pracy, racjonalizacja produkcji, oszczędność surowców czy ograniczenie konsumpcji alkoholu.[907]

W pierwszych miesiącach po zakończeniu II wojny światowej seanse filmowe były organizowane często przez jednostki wojskowe lub urzędy informacji i propagandy. Brakowało filmów fabularnych, więc wyświetlano krótkie filmy dokumentalne, szkoleniowe, informujące o „dziejach oręża polskiego, braterstwie broni z Armią Czerwoną, ukazujące zbrodnie hitlerowskie (m.in. dokumentalny film z listopada 1944 roku *Majdanek – cmentarzysko Europy* Aleksandra Forda), przedstawiające ważniejsze wydarzenia w Polsce, problemy odbudowy kraju i zagospodarowania ziem odzyskanych"[908]. Pierwsze polityczne kinowe akcje propagandowe w Polsce związane były z referendum czerwcowym w 1946 roku i były koordynowane przez Ministerstwo Informacji i Propagandy[909]. W ramach tej kampanii zorganizowano 34 kina mobilne. W kinach, zarówno mobilnych, jak i stacjonarnych, przed każdą projekcją odbywały się prelekcje[910]. Mimo że celem władzy było otwarcie jak największej liczby kin, nadmierna biurokracja często utrudniała jego realizację. Ministerstwo potrzebowało często długiego czasu, aby wydać odpowiednie licencje.

[903] Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., s. 32.
[904] Protokół z I Ogólnopolskiej konferencji wojewódzkich i powiatowych kierowników propagandy 28-30 grudnia 1944, AAN, zespół Ministerstwa Informacji i Propagandy, sygn. 179, k. 1-2, cyt. za: Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba* ..., s. 15.
[905] Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., s. 33.
[906] Ibidem, s. 8-9.
[907] Ibidem, s. 12.
[908] Anna Magierska, *Narodziny polskiego życia kulturalnego na Ziemiach Zachodnich i Północnych w 1945 r.*, „Przegląd Humanistyczny" 1978, nr 9, s. 100.
[909] Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba* ..., s. 6.
[910] Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., s. 45.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Z tego powodu było też często krytykowane[911]. Wówczas to kina objazdowe starały się dotrzeć do mieszkańców wsi i miasteczek. Można przyjąć, że we wszystkich interesujących nas miastach po polskiej stronie krótko po zajęciu ich przez jednostki Armii Czerwonej i Wojska Polskiego oraz po pojawieniu się w nich pierwszych grup osadniczych, odbywały się także pokazy kina objazdowego. Mogły one mieć miejsce również po otwarciu pierwszych kin, na co wskazują mgliste wspomnienia mieszkańców. Ewa Gębicka zwraca jednak uwagę na fakt, że „działalność kin objazdowych w latach 1944–1947 w istocie niewiele miała wspólnego z upowszechnianiem kultury filmowej. Ugrupowania lewicowe szybko bowiem dostrzegły w nich cenne narzędzie realizacji własnych celów politycznych, związanych z toczoną walką o władzę, i postanowiły je wykorzystać w akcji zmasowanego »ataku psychologicznego« na polskie społeczeństwo".[912] Kina objazdowe, obok pokazywania głównie radzieckich filmów, rozpowszechniały zatem treści propagandowe, stosując także dodatkowe środki. Seanse poprzedzały pogadanki, rozdawano prasę partyjną oraz broszury. Werbowano także nowych członków do PPR, Związku Młodzieży Wiejskiej czy do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Osoby zatrudnione w kinach objazdowych musiały się wykazać przede wszystkim nieposzlakowanym życiorysem i poglądami politycznymi, które odpowiadały linii partyjnej propagandy. Dużo mniejsze znaczenie miały kwalifikacje zawodowe.[913]
Po wyborach do Sejmu w 1947 roku doszło do zmian koncepcji propagandowej. Władza komunistów otrzymała oficjalną legitymację społeczną i Ministerstwo Informacji i Propagandy nie było już potrzebne[914]. Zostało zatem rozwiązane w kwietniu 1947 roku. Z zachowanych dokumentów można wywnioskować, że praca ministerstwa poprzez braki w personelu, jak również w wyposażeniu, pozostawiała wiele do życzenia[915]. Ważnym elementem powojennej propagandy był analfabetyzm społeczeństwa. W 1947 roku w Polsce mieszkało około 4 miliony analfabetów, do których nie można było dotrzeć z propagandą pisaną[916]. Z myślą o tej grupie wykorzystywano chętnie kina, a także słowną agitację bezpośrednią. Łączenie kina ze słowną formą propagandy w postaci prelekcji przed filmem było częste w okresie przed wyborami w 1947 roku – wówczas przed każdym filmem występował przedstawiciel Bloku Demokratycznego z krótką przemową[917].
Wykorzystywanie kina jako miejsca rozpowszechniania treści propagandowych było szczególnie

[911] Ibidem, s. 156.
[912] Ewa Gębicka, *Jeśli przyjeżdżacie z kinem to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944–1947*, „Kwartalnik Filmowy" 1993/94, nr 4, s. 183.
[913] Ibidem, s. 185.
[914] Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba* ..., s. 54.
[915] Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., s. 50.
[916] Ibidem, s. 76.
[917] Ibidem, s. 153.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

nasilone w okresie stalinowskim. W 1949 roku podczas Zjazdu w Wiśle rozpoczęło się propagowanie realizmu socjalistycznego w sztuce filmowej, którego wytyczne obowiązywały filmowców i kiniarzy do 1955 roku[918]. Krytyce poddano produkcje amerykańskie i zachodnioeuropejskie, przeciwstawiając im filmy dotyczące życia codziennego, pracy oraz walki o socjalizm[919]. Nakręcone w celach propagandowych filmy cechuje najczęściej prostota struktury i przesłania oraz oddziaływanie na emocje. Opierają się one na prostym przeciwstawieniu dobra i zła, a w walce pomiędzy starym i nowym, to nowe zawsze zwycięża[920]. Szczególnie pożądanemu dla aparatu władzy filmowi Wandy Jakubowskiej *Żołnierz zwycięstwa* towarzyszyła w 1953 roku zakrojona na szeroką skalę kampania na ulicach, w zakładach pracy i podczas obchodów święta 1 maja. Na przykładzie biografii generała Karola Świerczewskiego prezentowano idee partii komunistycznej[921].

W wypadku prowincjonalnych miast pogranicza – Słubic, Gubina i Zgorzelca – samo uruchamianie w nich kina w ramach akcji kinofikacji w pierwszych powojennych latach można rozumieć jako element polityki propagandowej ludowego państwa. Jak słusznie zauważa Kazimierz Żygulski, sieć kin rozwijała się jako sztuka miejska, a nawet wielkomiejska, ponieważ kino potrzebuje publiczności dysponującej wolnym czasem i pieniędzmi[922]. Rozbudowa sieci kin w małych miastach oraz na wsi motywowana była nie tylko deklarowaną oficjalnie chęcią upowszechniania kultury i zmniejszania dystansu pomiędzy miastem a wsią[923], ale w pierwszym rzędzie potrzebą dotarcia z informacjami i ideologią rządzącej partii do szerokich mas społecznych. W okresie rządów komunistycznych zarówno w Polsce, jak i w NRD kulturę kinową organizowano w ten sposób, że nie podlegała ona dwóm wymienionym wymogom: istnienia publiczności dysponującej wolnym czasem i pieniędzmi – z jednej strony organizując pokazy filmowe, np. w ramach obowiązkowej pracy kulturalnej brygad, z drugiej dotując kina i zapewniając bardzo niskie ceny biletów.

Akcję kinofikacji według wzorca radzieckiego rozpoczęto już w 1945 roku[924]. Ewa Gębicka

[918] Zjazd Filmowców w Wiśle (17.–20.11.1949), por.: Alina Madej, *Zjazd Filmowców w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego*, „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18, ss. 207-214; Tadeusz Lubelski, *Historia kina* ..., ss. 143-156; Edward Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria, rozwój, upadek*, Kraków 2001; Zdzisław Łapiński i Wojciech Tomasik (red.), *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków 2004.

[919] Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., Toruń 2005, s. 151.

[920] Ibidem, s. 149-150.

[921] Ibidem, s. 150.

[922] Kazimierz Żygulski, *Film na wsi i w miastach powiatowych*, Warszawa 1969, s. 6.

[923] Ibidem.

[924] Odpowiedzialny był za to Departament Propagandy Filmowej (utworzony w styczniu 1945 roku) w Ministerstwie Informacji i Propagandy, por.: Tadeusz Lubelski, *Historia kina* ..., s. 124 oraz Ewa Gębicka, *Sieć kin*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

rozumie pod tym pojęciem „ogół działań związanych z uruchamianiem i eksploatacją ocalałych kin oraz odbudową i rozbudową ich sieci”[925]. W ramach tej akcji także w salach domów kultury i w świetlicach urządzano kina. Po trzech latach, pod koniec 1947 roku, działało w Polsce jednak, zamiast zaplanowanych kilku tysięcy, jedynie 516 kin. Poza tym funkcjonowało 85 kin mobilnych, które służyły głównie celom propagandowym[926]. Pojęcie kinofikacji stało się w tym czasie tak popularne, że filmowców nazywano „kinofikantami”[927]. Jeszcze przed dekretem z listopada, już w maju 1945 roku, państwo przejmowało kina i instytucje kinematograficzne na mocy okólnika o szczególnym znaczeniu dla interesu państwa. Kina często otrzymywały specjalnie wyszkolonych nadzorców aparatu propagandowego[928]. Wielu kierowników już upaństwowionych kin nie chciało pokazywać filmów, jakich życzyło sobie Ministerstwo Propagandy, ponieważ owe radzieckie, czechosłowackie czy północnokoreańskie produkcje miały najczęściej słabą frekwencję. A na przykład komedia powojenna *Skarb* z 1949 roku była przebojem kinowym[929]. Zatem już w pierwszych latach powojennych ujawnił się konflikt pomiędzy wymaganiami propagandy a realiami ekonomicznymi.

Kinofikacja nie ograniczała się do rozbudowywania sieci kin stałych, ale rozciągała się na obszar szkolnictwa. Wydany w 1945 roku *Memoriał w sprawie kinofikacji szkół wszystkich stopni, uczelni wyższych oraz wszelkich innych zakładów naukowych* definiował ją jako „rozpowszechnianie we wszystkich zakładach naukowych aparatów kinematograficznych projekcyjnych dźwiękowych oraz wprowadzenie wyświetlania filmów naukowych podczas wykładów, stosując film naukowy jako obowiązującą pomoc szkolną”[930]. Podobny projekt powstał w odniesieniu do wsi. *Memoriał w sprawie kinofikacji wsi tzn. rozpowszechniania aparatów projekcyjnych dźwiękowych oraz filmów o treści rozrywkowej, instrukcyjnej, naukowej i propagandowej na wsi* kinofikację opisywał jeszcze szerzej jako: „nie tylko spopularyzowanie kina przez obniżkę cen i przez wyświetlanie tzw. kasowych obrazów wśród mas zamieszkujących miasta i miasteczka, lecz rozpowszechnienie

i rozpowszechnianie filmów, w: Edward Zajiček (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, Warszawa 1994. Pojęcie to używane było w Polsce już w latach 20. XX wieku. W okresie międzywojennym rozumiano pod nim działania służące popularyzacji i masowej dostępności kina, bez wskazywania na radzieckie, ideologiczne aspekty, por.: Alina Madej, *Kino, władza* ..., ss. 20-23.

925 Ewa Gębicka, *Sieć kin* ..., s. 428.

926 Ewa Gębicka, *Kinofikacja* ..., s. 171.

927 *40-lecie działalności* ..., s. 4.

928 Tadeusz Lubelski, *Historia kina* ..., s. 124 oraz Alina Madej, *Kino, władza* .... Por. także Małgorzata Hendrykowska, *Kronika* ..., s. 165.

929 Marcin Czyżniewski, *Propaganda* ..., s. 154.

930 Archiwum Seweryna Nowickiego, sygn. A-170, poz. 86, k. 24, AFN.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

aparatów i filmów tak, aby każda wieś większa lub dwie, trzy wsie mniejsze miały własne kino”[931]. Przytoczone teksty są świadectwem ambitnych planów, które okazały się niemożliwe do zrealizowania. Aby spełnić zadanie dotarcia do jak największej liczby osób stworzono system kina objazdowego. O tym jak niewielki zasięg miały jednak kina objazdowe w 1946 roku świadczyć może protokół sprawozdania referenta Kin Objazdowych Okręgowego Zarządu Kin w Poznaniu: „Na 41 powiatów województwa poznańskiego jest pięć kin objazdowych, co jest bardzo małą ilością, prosi więc o jeszcze pięć nowych kin.”[932] Na zachowanych w Archiwum Akt Nowych marszrutach kina objazdowego na terenie województwa poznańskiego, nie znalazłam informacji o pokazach w Słubicach lub w Gubinie. Jeżeli w ogóle, to kino to docierało do miast pogranicznych niezwykle rzadko. O tym, jak wyglądała praca kina objazdowego i jego znaczenie dla aparatu propagandy świadczy dalsza część relacji: „Współpraca z Wojewódzkim Urzędem Informacji i Propagandy układa się bardzo dobrze. Urzędy opracowują wspólnie z Okręgowym Zarządem Kin marszruty […]. Urząd Informacji i Propagandy wydał okólnik do Powiatowych Urzędów, które przesyłają dokładne dane o ilości mieszkańców, kilometrach i inne. Prelekcje opracowywane są przez Wojewódzkie Urzędy Propagandy, które dostarczają kierownikom kin konspekty, broszury itd. Tematy prelekcji ustala się przed wyjazdem w teren. Współpraca jest więc bardzo dobra i oparta jest na konkretnych danych. Trudności w terenie usuwane są przy pomocy milicji, która otrzymała okólniki o konieczności udzielania pomocy kinom objazdowym […]. Wojewoda w porozumieniu z Referentem OZK wydał również okólnik do wójtów i sołtysów. Dlatego nie ma w terenie poznańskim trudności. […] Dla lepszej kontroli kin w terenie wprowadzono korespondentów, którzy mieszkają w miejscowościach, będących na trasach kin. Korespondentom tym doręcza się pocztówki odpowiednio wydrukowane z następującymi danymi: ilość widzów, cena biletu, ilość seansów, miejscowość, data, zachowanie obsługi kina objazdowego itd. Pocztówki są już ofrankowane i korespondent po przyjeździe kina wypełnia kartę i przesyła do OZK”[933]. Kino objazdowe pełniło zatem ważną rolę w kampaniach propagandowych pierwszych lat PRL-u, opierało się na współpracy różnych instytucji centralnych, regionalnych i lokalnych, ale do miast przygranicznych docierało rzadko.

Instytucje propagandy były tworzone wraz z powstawaniem aparatu państwowego. Dekret

[931] Ibidem, k. 33.

[932] Protokół ze zjazdu Referentów Kin Objazdowych Okręgowych Zarządów Kin, Wojewódzkich Urzędów Informacji i Propagandy i kierowników kin objazdowych dnia 28.11.1946, zespół 168: Ministerstwo Informacji i Propagandy 1945–1947, Referat Kin Objazdowych, sygn. 851–868, mikrofilm nr 28717, sygn. 851, AAN.

[933] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

o utworzeniu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z 7 września 1944 roku powoływał do życia również Resort Informacji i Propagandy i definiował jego zadania[934]. Obok prasy, radia, wydawnictw i agencji informacyjnych resort był odpowiedzialny również za kino. W ten sposób przypisano kinu rolę polityczną. Styl i metody pracy resort ten przejął od aparatu politycznego Wojska Polskiego kształconego w Związku Radzieckim[935]. Do typowych środków propagandowych obok referatów, radia, informacji ogłaszanych przez megafon, broszur, plakatów, banerów na ulicach i placach, należały również kina mobilne[936]. W 1945 roku resort został przemianowany na Ministerstwo Informacji i Propagandy, w którym utworzono Wydział Propagandy Filmowej, a w tymże Oddział Kinofikacji[937]. Zadanie jego przełożonego, Andrzeja Liwnicza, jeszcze podczas trwania wojny, polegało na przejmowaniu na wyzwolonych terenach prywatnych kin oraz aparatury kinowej oraz otwieranie nowych kin[938]. Centralizacja posunięta była tak daleko, że nawet wojewódzkie i powiatowe Oddziały Informacji i Propagandy były instruowane, że nie są odpowiedzialne za sprawy kin, ponieważ te sprawy są regulowane centralnie[939].

Po wojnie najważniejszym zadaniem ministerstwa było przekonanie społeczeństwa do nowego aparatu władzy[940]. Aby osiągnąć zamierzone cele, potrzebne były odpowiednie filmy. W kraju znajdowały się, częściowo skonfiskowane prywatnym właścicielom, często uszkodzone, kopie filmów przedwojennych produkcji amerykańskiej, polskiej lub francuskiej. Były to głównie komedie i melodramaty. Wydział Kinofikacji tworzył program zapełniając go jednak głównie filmami produkcji radzieckiej, nawet jeśli opłaty za ich wypożyczenie były bardzo wysokie. Radziecka wypożyczalnia filmów „Sojuzintorgkino" wymagała 75 procent wpływów ze sprzedaży biletów. W 1946 roku pokazano w polskich kinach 57 filmów, w tym 39 ze Związku Radzieckiego, trzy z USA i 15 z krajów Europy Zachodniej[941]. Publiczność czekała na nowe polskie filmy, których nie było[942]. Cele propagandowe w polskich kinach miała częściowo realizować założona

[934] Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Informacji i Propagandy (Dz. U. Nr 4, poz. 20). Obszerna rekonstrukcja struktury administracyjnej Ministerstwa Informacji i Propagandy, por.: Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba ....*

[935] Alina Madej, *Kino, władza ...*, ss. 57-58.

[936] Ibidem, s. 58.

[937] Nazwy tej jednostki zmieniały się: Wydział Propagandy Filmowej MIiP = Departament = „Film Polski", por.: Alina Madej, *Kino, władza ...*, s. 61.

[938] Ibidem, s. 59.

[939] Ibidem.

[940] Ibidem, s. 58.

[941] Ewa Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa! Jak po wojnie przyjmowano filmy radzieckie w Polsce*, „Kwartalnik filmowy" 1993, nr 2, s. 94-107, s. 85, za: Tadeusz Lubelski, *Historia kina ...*, s. 124.

[942] O trudnych początkach produkcji filmowej po II wojnie światowej por.: Tadeusz Lubelski, *Historia kina ...*, ss. 124-131.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w 1944 roku „Kronika filmowa”[943].

Kina na Ziemi Lubuskiej jeszcze po 1947 roku pokazywały przedwojenne filmy polskie, a także polskie produkcje fabularne z lat 1947–1949, jak np. *Zakazane piosenki* (1947), *Jasne łany* (1948), *Ostatni etap* (1948), *Stalowe serca* (1948), *Skarb* (1949), *Ulica graniczna* (1949), *Za wami pójdą inni...* (1949). Poza *Jasnymi łanami* wszystkie te filmy cieszyły się dużą popularnością[944]. W latach 1945–1950 w kinach pokazały się także filmy francuskie, amerykańskie, szwedzkie i angielskie, od 1948 roku filmy włoskiego neorealizmu. Poza tym niektóre kina pokazywały filmy dokumentalne, reportaże i kroniki filmowe[945]. W tym okresie nie prowadzono jeszcze statystyk oglądalności filmów.

Organizacją działań propagandowych w krajach bloku socjalistycznego zajmowały się specjalne komórki partyjne. Organ nadzorujący i koordynujący akcje propagandy państwowej w postaci Ministerstwa Informacji i Propagandy istniał jedynie w latach 1944–1947. Od 1948 roku naczelną rolę w aparacie propagandowym Polski Ludowej spełniał zmieniający siedem razy swą nazwę Wydział Propagandy przy Komitecie Centralnym PZPR. Jemu podlegały Wydziały Propagandy przy komitetach wojewódzkich, oraz do 1975 roku referaty propagandy przy komitetach powiatowych, PZPR[946]. Referaty powiatowe zajmowały się działalnością oświatową i kulturalną w powiecie, szkoleniami partyjnymi, kontrolą kolportażu prasy, akcjami propagandowymi, uroczystościami i organizacjami masowymi. Nie były bezpośrednio odpowiedzialne za kinematografię, która była zarządzana centralistycznie, jedynie w przypadku uroczystości i akcji propagandowych współpracowały z lokalnymi kinami.

Wydział Propagandy na szczeblu wojewódzkim zajmował się również propagandą filmową. I tak w województwie poznańskim, do którego do 1950 roku należały Słubice i Gubin, za sprawy kinematografii odpowiedzialny był Wydział Propagandy, Szkolnictwa i Oświaty przy Komitecie Wojewódzkim PPR. Podczas narady w lutym 1948 roku w Filmie Polskim stwierdzono, że kina objazdowe na terenie województwa poznańskiego obsługują jedynie 240 miejscowości

943 Marek Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 194–-1994*, Warszawa 2006.

944 *40-lecie działalności ...*, s. 36.

945 *40-lecie działalności ...*, s. 36.

946 Wydział Propagandy Masowej (XII 1948–III 1953), Wydział Propagandy i Agitacji (III 1953–VIII 1956), Wydział Propagandy i Prasy (VIII–XI 1956), Wydział Propagandy i Agitacji (XI 1956–I 1972), Wydział Propagandy, Prasy i Wydawnictw (I 1972–V 1975), Wydział Prasy, Radia i Telewizji (V 1975–I 1986), Wydział Propagandy (I 1986–II 1989), na podstawie wykresu Grzegorza Nawrota „Struktury kierownicze aparatu propagandowego w Polsce Ludowej” w: *Propaganda Polski Ludowej. Materiały dla ucznia*, Łódź 2007, s. 19, publikacja online Instytutu Pamięci Narodowej: http://ipn.gov.pl/__data/assets/pdf_file/0005/52259/1-21975.pdf (25.01.2014). Por. także: W. Jankowski, A. Kochański, *Informator o strukturze i obsadzie personalnej centralnego aparatu PZPR 1948–1990*, Warszawa 2000, s. 96, ss. 130-132 oraz Marcin Czyżniewski, *Propaganda ...*, s. 52.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

na 320 gmin. Należy zatem przygotować kolejne dziesięć ekip samochodowych. Poza tym „cały szereg filmów otrzymanych z centrali nie posiada momentów wychowawczych i propagandowo-oświatowych. Ich wyświetlenie oprócz wątpliwej wartości emocji nie daje żadnej pedagogicznej podbudówki”[947]. Postulowano lepszy program kin objazdowych, a wobec braku odpowiednich filmów, na prowincji proponowano posługiwać się filmami krótkometrażowymi. Intensywniej należałoby wykorzystywać 300 filmów krótkometrażowych znajdujących się w oddziale Filmu Polskiego w Poznaniu. Postanowiono przez pięć miesięcy wyświetlać w miasteczkach i wsiach radziecki film *Przysięga*. W marcu 1948 roku Wydział Wojewódzki zwrócił się do Powiatowych Komitetów Partii w sprawie propagandy filmowej: „Komitet Wojewódzki Polskiej Partii Robotniczej w Poznaniu stwierdza, że akcja filmowa, mająca na celu zadanie wychowawcze z wielu względów nie stanęła dotychczas w terenie na odpowiednim poziomie. Są to braki, które trzeba jak najszybciej uzupełnić, choćby ze względu na to, że podnoszenie kulturalno-oświatowego poziomu w najszerszych masach ludowych posiada w naszym demokratycznym ustroju olbrzymie znaczenie. Tam, gdzie na wiecu czy akademii żywe słowo nie wywoła stuprocentowego efektu – trafi żywa kronika filmowa, ilustrująca nasz obecny dorobek we wszystkich dziedzinach życia społecznego, gospodarczego, naukowego czy wojskowego. Poznański Oddział Filmu Polskiego posiada około 300 filmów wąskotaśmowych i 1?0 [środkowa cyfra nieczytelna] szerokotaśmowych z dziedzin wyżej wymienionych. W każdym mieście powiatowym – przy inspektoracie szkolnym został wyznaczony referent, u którego można obejrzeć spis filmów, uzgodnić warunki i zamówić wyświetlanie wybranych obrazów. Trzeba bezwzględnie uchwycić pokazy tych filmów na fabrykach[948], w większych zakładach pracy, instytucjach społecznych i świetlicach. Seanse należy poprzedzić krótkimi pogadankami możliwie dostosowanymi do programu, bądź na aktualne tematy gospodarcze, polityczne, rocznic, obchodów itp.”[949]. W Słubicach, mieście powiatowym, był również wyznaczony odpowiedni referent, można zatem założyć, że w mieście odbywały się odpowiednie pokazy filmowe. Spis filmów załączony do okólnika zawiera 278 tytułów.

[947] Notatka Instruktora Kultury i Sztuki Wydziału Propagandy w Poznaniu zawierająca informacje o spotkaniu dotyczącym filmu w Filmie Polskim, teczka: Uchwały, wytyczne i instrukcje KW PPR, sygn. 53/2107/0/5.3/48, k. 104 i 105, APP.

[948] W cytowanym tekście zachowano oryginalną pisownię nie poprawiając błędów gramatycznych i stylistycznych, które w tym miejscu mogą świadczyć o niskim poziomie wykształcenia pracownika Wydziału Propagandy.

[949] Okólnik Wydziału Propagandy, Oświaty i Wychowania przy Komitecie Wojewódzkim PPR w Poznaniu do Komitetów Powiatowych i Miejskich PPR z dnia 15.3.1948, teczka: Uchwały, wytyczne i instrukcje KW PPR, sygn. 53/2107/0/5.3/48, APP.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

III.3. Polityka kulturalna i praktyka propagandowa w strefie radzieckiej i w NRD

Z pewnością to właśnie film w NRD, nie tyko przed erą telewizji, od czasu do czasu skutecznie współkształtował opinię publiczną.[950]

III.3.1. Radziecka strefa okupacyjna (SBZ) 1945–1949

Po dwunastu latach narodowego socjalizmu, II wojnie światowej i bezwarunkowej kapitulacji, rok 1945 był „punktem zero" w historii Niemiec. Alianci w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej postawili sobie za cel wykorzenienie ideologii narodowo-socjalistycznej w Niemczech oraz kulturową i duchową odnowę społeczeństwa niemieckiego. Jednocześnie na terenach zajętych przez Związek Radziecki przez pierwsze cztery i pół roku zachodził proces sowietyzacji życia społecznego i politycznego[951]. Polityka kulturalna była częścią tego procesu, odpowiednio do marksistowskiego postulatu jedności polityki, ekonomii i kultury[952].

Radziecka Administracja Wojskowa w Niemczech (RAW) została utworzona 6 czerwca 1945 roku przez Radę Komisarzy Ludowych[953]. Była ona odpowiedzialna za administrację cywilną i nie podlegała zarządowi wojskowemu w Poczdamie. Opracowania dotyczące historii Niemiec pod administracją radziecką różnią się znacznie jeżeli chodzi o wnioski dotyczące oceny tego okresu, co wynika m.in. z różnej dostępności do materiałów archiwalnych na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci[954]. Część historyków, reprezentujących zachodnioniemiecką perspektywę, uważa że wszystko, co działo się na tym obszarze należy rozumieć w kontekście działań Sowietów lub następstwa administrowania tego terenu przez RAW. W tej perspektywie nie uwzględnia się dostatecznie roli niemieckich instytucji, a szczególnie partii SED. Z drugiej strony, zwłaszcza ze względu na długotrwały brak dostępu do archiwów rosyjskich, niezbadany pozostaje w dużej mierze stosunek rządzących w Berlinie radzieckich wysłanników do ich przełożonych w Moskwie. Należy zatem pamiętać, że mechanizmy władzy w strefie radzieckiej nie zostały dotąd dostatecznie zbadane, i dlatego również polityka kulturalna odnosząca się do działania kin, może być różnorodnie interpretowana.

---

950 Por. Wieland Becker, Volker Petzold, *Tarkowski* ..., s. 17.

951 Noan M. Naimark, *Die Sowjetische Militäradministration in Deutschland*, w: Bernd Bonwetsch, Gennadij Bordjugov, Noan M. Naimark (red.), *Sowjetische Politik in der SBZ 1945–1949. Dokumente zur Tätigkeit der Propagandaverwaltung (Informationsverwaltung) der SMAD und Sergej Tjul'panov*, Bonn 1997, s. VIII.

952 Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 16.

953 Noan M. Naimark, *Die Sowjetische* ..., s. XII.

954 Dokładniej opisują to dwa artykuły wstępne w: Noan M. Naimark, *Die Sowjetische* ....

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W październiku 1945 roku utworzono Wydział Propagandy RAW. Jego centrala znajdowała się w dzielnicy Karlshorst w Berlinie, poza tym utworzono podlegające mu wydziały w strukturach administracyjnych na poziomie prowincji, a następnie krajów związkowych, 18 wydziałów okręgowych oraz 5 dla najważniejszych miast NRD (Drezno, Chemnitz, Lipsk, Erfurt, Magdeburg). Poza tym utworzono 146 etatów głównych inspektorów ds. propagandy. Wydziałowi Propagandy podlegał m.in. berliński wydział „Sojuzintorgkino"[955]. Jego obszar działania poszerzył się z czasem do tego stopnia, że stał się właściwym wykonawcą sowieckiej polityki w radzieckiej strefie okupacyjnej. Podlegała mu cenzura, prasa, radio, film, partie, związki zawodowe, organizacje masowe, nauka i kultura. Wydział ten był odpowiedzialny za przeprowadzenie reformy rolnej i denazyfikację[956]. Dla władz radzieckich obszar kultury był od początku bardzo ważny[957]. Teoretyczne podstawy polityki realizmu socjalistycznego, który stał się podstawą polityki kulturalnej w bloku sowieckim, zostały sformułowane już w latach 30. w Komunistycznej Partii Niemiec (KPD). W latach 40. niemieccy komuniści opracowali w Moskwie plan społeczeństwa socjalistycznego i socjalistycznej polityki kulturalnej w Niemczech. Głównym jego celem było ideologiczno-moralne wychowanie niemieckiego narodu[958]. W 1945 roku KPD nie propagowała oficjalnie wprowadzenia w Niemczech systemu sowieckiego, ale republikę parlamentarno-demokratyczną[959]. Jeżeli chodzi o politykę kulturalną, to zrezygnowano tymczasowo z wprowadzenia zasad socrealizmu, zamiast tego realizowano założenia sprzed 1933 roku. Dystansowano się od radykalnego zerwania z niemiecką tradycją sprzed narodowego socjalizmu i sowiecką politykę kulturalną zamierzano wprowadzać powoli i ostrożnie. Władze nie chciały stracić poparcia kręgów mieszczańskich i artystów. W ten sposób polityka kulturalna bezpośrednio po zakończeniu II wojny światowej był jeszcze stosunkowo tolerancyjna[960]. Zadaniem Wydziału Propagandy było „propagandowe wywieranie wpływu i kontrolowanie społeczeństwa niemieckiego poprzez prasę, radio i film, przez to zarówno wspieranie niemieckich partii i organizacji antyfaszystowskich, jak również cenzorowanie tworzonych przez nie materiałów"[961].

---

[955] Bernd Bonwetsch, *Sowjetische Politik in der SBZ 1945–1949. Dokumente zur Tätigkeit der Propagandaverwaltung (Informationsverwaltung) der SMAD unter Sergej Tjul'panow*, w: Idem, Gennadij Bordjugov, Noan M. Naimark (red.), *Sowjetische Politik in der SBZ 1945–1949. Dokumente zur Tätigkeit der Propagandaverwaltung (Informationsverwaltung) der SMAD und Sergej Tjul'panov*, Bonn 1997, s. XXX.

[956] Bernd Bonwetsch, *Sowjetische Politik* ..., s. XXXIII.

[957] Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 16.

[958] Ibidem, s. 17.

[959] Ibidem, s. 18.

[960] Ibidem, s. 19.

[961] Noan M. Naimark, *Die Sowjetische* ..., s. XV.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Politykę kulturalną powstałej w 1946 roku SED cechowało początkowo nawiązanie do tradycji niemieckich, ale od początku widoczne było planowane wprowadzenie zasad socrealizmu. Program partii postulował związek klasy robotniczej i artystów, zorientowanie na niemieckie dziedzictwo kulturowe reprezentowane przez Goethego, Schillera oraz Marksa i Engelsa. Ważne było także żądanie równego dostępu do życia kulturalnego dla całego społeczeństwa. Podczas pierwszego posiedzenia ds. kultury SED w maju 1948 roku, Anton Ackermann postulował, bazując na marksistowskiej definicji, kulturę tworzoną przez klasę robotniczą, wymianę kulturalną ze Związkiem Radzieckim, przezwyciężenie przepaści pomiędzy klasą robotniczą a inteligencją oraz rozwój „nowego człowieka"[962]. Nowa organizacja kinematografii w strefie radzieckiej w praktyce oznaczała uruchomienie miejsc produkcji filmów oraz kin, w których pokazywano głównie filmy radzieckie oraz niemieckie sprzed 1933 roku[963].

III.3.2. NRD

7 października 1949 roku powstała Niemiecka Republika Demokratyczna. Dla polityki kulturalnej oznaczało to koniec okresu antyfaszystowsko-demokratycznego i początek okresu socjalistycznego[964]. Władzę w nowoutworzonym państwie przejęła partia SED, będąca wykonawcą polityki Związku Radzieckiego. Centralistycznie skonstruowany aparat władzy partyjnej kontrolował wszystkie obszary polityki, gospodarki i społeczeństwa[965]. Powstanie NRD szło w parze z procesem stalinizacji kultury, która jednocześnie podlegała wpływom i napięciom związanym z zaostrzającym się w latach 50. konfliktem zimnej wojny[966]. W NRD prowadziło to do końca liberalnego kursu w polityce kulturalnej oraz wzmocnionego zorientowania na Związek Radziecki. Do głosu doszły również tendencje antyintelektualne oraz antysemickie[967]. SED oczekiwała od artystów wsparcia procesu budowy socjalizmu, a w sztuce upatrywała środka propagandy: „Od sztuki postępowej oczekujemy, że nie przemilczy problemów naszych czasów, albo je obejdzie, ale się z nimi zderzy i postara ukształtować je w formę artystyczną"[968]. Obok wytycznych dotyczących treści, chodziło również o środki wyrazu. Tzw. debata o formalizmie w sztuce doprowadziła do żądania realizmu socjalistycznego. Pojęcie to pochodziło z lat

962 Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 22.
963 Ibidem, s. 24.
964 Ibidem, s. 39.
965 Ulrich Mählert, *Kleine Geschichte der DDR*, München 2009, s. 56
966 Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 39.
967 Ibidem, s. 40.
968 Gerd Dietrich, *Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949*, Berlin (O) 1983, s. 310, cyt. za Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 41.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

trzydziestych ze Związku Radzieckiego, gdzie w 1930 roku zostało następująco zdefiniowane: „Realizm socjalistyczny jako podstawowa metoda radzieckiej literatury pięknej i krytyki literackiej wymaga od artysty wiernego prawdzie, historycznego przedstawienia rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju. Przy tym wierność prawdzie i historyczny konkret artystycznego przedstawienia idą w parze z celami ideologicznego ukształtowania i wychowania ludzi pracy w duchu socjalizmu."[969]

To właśnie realizm socjalistyczny, trwający zaledwie kilka lat, jest dzisiaj jednym z najwyraźniejszych śladów epoki w architekturze i sztuce. Ponieważ jego oddziaływanie nałożyło się w czasie z okresem budowy po zniszczeniach wojennych, a jednocześnie w okresie późniejszym nierealizowania wielu nowych inwestycji, do dziś to właśnie socrealistyczne budowle są najciekawsze wśród interesujących nas budynków kin.

III.3.3. Towarzystwo Przyjaźni Radziecko-Niemieckiej

Towarzystwo Przyjaźni Radziecko-Niemieckiej (TPRN, *Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, GDSF*)[970] ukonstytuowało się 30 czerwca 1947 roku w Berlinie jako Towarzystwo Wiedzy o Kulturze Związku Radzieckiego (*Gesellschaft zum Studium der Kultur der Sowjetunion*). Do końca 1947 roku na terenie Brandenburgii otwarto Domy Kultury Związku Radzieckiego w Poczdamie, Eberswalde, Neuruppin, Chociebużu, Guben i Brandenburgu, a w lutym 1949 roku we Frankfurcie nad Odrą. Były one utrzymywane ze środków komunalnych. Do ich zadań należały pokazy filmowe, które miały na celu zapoznanie widzów z kulturą radziecką oraz narodami Związku Radzieckiego. Zmiana nazwy na Towarzystwo Przyjaźni Radziecko-Niemieckiej 2 lipca 1949 roku wiązała się z nową polityczną orientacją towarzystwa oraz centralizacją jego struktur[971]. W roku 1951 sformułowano dwie zasady dotyczące pokazów filmowych. Po pierwsze, miały być pokazywane głównie popularnonaukowe filmy dokumentalne (*Kulturfilme*), filmy z zakresu edukacji seksualnej i zdrowotnej (*Aufklärungsfilme*) oraz filmy prezentujące ludzi pracy w Związku Radzieckim. Po drugie, wszystkie projekcje miał poprzedzać referat wprowadzający. Filmy fabularne mogły być pokazywane jedynie wyjątkowo, o ile na danym terenie nie działało jeszcze kino mobilne docierające do mieszkańców wsi[972]. Ograniczenie, a raczej zakaz

[969] D. Pissarewski, *Das Stalinistische Prinzip des sozialistischen Realismus – die höchste Errungenschaft der Lehre von der Kunst*, w: Deutsche Filmkunst, Staatlichen Komitee für Filmwesen der DDR (red.), Zeszyt I/1953, s. 10-31 (s. 23 n.), cyt. za Dagmar Schittly, *Zwischen Regie* ..., s. 43.

[970] Tłumaczenie na język polski za: Jerzy Kochanowski, Klaus Ziemer (red.), *Polska – Niemcy Wschodnie* ..., s. 48.

[971] Katalog (Findbuch) III/1, Informationen zum Archivbestand: Rep. 340, DSF Landesvorstand BB, BLHA.

[972] Postanowienie zarządu centralnego z dnia 16.3.1951, Plan ramowy na drugi kwartał 1951 roku, teczka:

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

pokazywania

w Domach Kultury Związku Radzieckiego filmów fabularnych, należy tłumaczyć częstymi skargami Wypożyczalni Filmów Progress. Poza tym zgodnie z umową z Sovexport mogły być pokazywane jedynie filmy, które przedtem zostały już pokazane w kinach[973]. W 1952 roku podpisano umowę pomiędzy Centralnym Związkiem Towarzystw Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej a Wypożyczalnią Filmów Progress, która ustalała zasady współpracy i dokładnie definiowała zadania Towarzystwa. TPNR „bierze udział w pracy komisji filmowych, które zostaną utworzone na poziomie krajów związkowych, okręgów i miast jak również w zakładach pracy, angażuje się przy tym w propagandowe i organizacyjne przygotowanie projekcji filmów radzieckich w kinach". Szczególny nacisk w pracy z filmem w TPNR kładziono przy tym na pokazy filmów dokumentalnych i krótkometrażowych[974]. Zimą 1952 roku rząd Brandenburgii podkreślił w wydanym przez siebie okólniku rolę filmu w pracy szkoleniowej i propagandowej oraz konieczność zapewnienia większej ilości sprzętu do projekcji filmów wąskotaśmowych, epidiaskopów i diaskopów. Aby to zagwarantować konieczna była ścisła współpraca pomiędzy Towarzystwem a krajowymi i okręgowymi instytucjami kinowymi (*Landes- oder Kreisbildstelle*). W okólniku wymieniono również cele pracy z filmem: „Wychowanie narodu, rozwój nowego niemieckiego patriotyzmu, walka o zjednoczenie Niemiec, utrwalenie i pogłębienie przyjaźni niemiecko-radzieckiej, realizacja planu 5-letniego"[975]. Trzeciego stycznia 1952 roku podpisano porozumienie pomiędzy Zarządem Krajowym TPNR a *Landesbildstelle*. Okręgowe *Kreisbildstelle* miały nieodpłatnie udostępniać wszelkie filmy i sprzęt oraz przeszkolić działaczy Towarzystwa, aby potrafili obsługiwać urządzenia filmowe. Towarzystwo zobowiązywało się pokryć koszty ewentualnych szkód[976].

Zarząd TPNR w Brandenburgii opracowywał miesięczne plany robocze, w których wymieniano konkretne filmy, które miały zostać w danym miesiącu pokazane. I tak np. „w celu wspierania rozwoju prawdziwego niemieckiego patriotyzmu" polecano pokazywać następujące filmy: *In geheimer Mission*, *Upadek Berlina*, *Córki Chin*, *Syrena*, *Wielki obywatel*, *Opowieść o prawdziwym człowieku*, *Wielką siłę*. Aby „przybliżyć ludziom pracy radzieckie doświadczenia

DSF-LV-Brandenburg, Rep. 340, nr 1, BLHA.

973 Pismo kierownictwa DSF w Brandenburgii do wszystkich okręgów z dnia 27.09.1950, teczka: DSF-LV-Brandenburg, Rep. 340, nr 1, BLHA.

974 Umowa pomiędzy Towarzystwem Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej a Progress Film Vertrieb GmbH, 15.1.1952, teczka: DSF-LV-Brandenburg, Rep. 340, nr 1, BLHA.

975 Okólnik nr 2 Wydziału ds. Szkoleń i Nauki TPNR z dnia 22.1.1952, teczka: DSF-LV-Brandenburg, Rep. 340, nr 1, BLHA.

976 Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

odnośnie organizacji i metod pracy, zadaniem sekretariatów okręgowych powinna być poprawa pracy z filmem w zakładach pracy. W tym celu poleca się szczególnie następujące filmy: *Jasna droga, Donieccy górnicy, Wielkie życie, Kawaler złotej gwiazdy*"[977]. W związku z przygotowaniami Letnich Igrzysk Olimpijskich w 1952 roku[978], należy podkreślać wiodącą rolę Związku Radzieckiego w walce o pokój. Do tego nadają się filmy: *Białoruskie pieśni i tańce ludowe, Rosyjskie tańce narodowe, Lampa Aladyna, Carmen w Hollywood*[979]. Przykłady te pokazują, jak w ramach Towarzystwa dokładnie kontrolowano propagandową pracę z filmem.

Sprawozdanie Wydziału ds. Kultury w Guben przesłane w lipcu 1948 roku do radzieckiej komendantury miasta wymienia imprezy Towarzystwa dla Studiowania Kultury Związku Radzieckiego. Obok spotkania poświęconego pamięci zmarłego Wissariona Belinskiego, odbył się wykład o „Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej" oraz koncert. W każdy poniedziałek spotykała się grupa „Literatura". Raz w tygodniu pokazywano film: *Konik-Garbusek, Cygańskie szczęście, Harry Smith odkrywa Amerykę* i *Świat się śmieje*[980].

III.4. Formy i techniki propagandowe w kinie i wokół kina – lokalne wymiary propagandy

Propaganda w kinie nie ograniczała się do propagandy czysto filmowej, kino oferowało wiele możliwości przekazywania treści ważnych dla aparatu władzy. Poniższa tabela wymienia nośniki i formy propagandy w kinie i wokół kina. Najważniejsze z nich, sam film oraz „Kronika Filmowa" w PRL-u i *Wochenschau* w NRD, były produkowane bez uwzględniania specyfiki lokalnej miejsc, w których były pokazywane. Podobnie większość reklam dotyczących treści pozafilmowych, plakaty filmowe, broszury programowe czy fotosy nie wykazywały żadnych cech lokalnych. W wypadku tych elementów zostanie przedstawiony jedynie pokrótce temat reklamy wizualnej w konkretnej przestrzeni miejskiej oraz ciekawy element kultury kinowej NRD, jakim były plakaty filmowe przygotowywane przez specjalnie wykształconych i zatrudnionych w kinach malarzy.

Do popularnych form przekazywania publiczności treści propagandowych należały prelekcje, dyskusje oraz festiwale i Dni lub Miesiące Kultury Radzieckiej. Były one planowane centralnie, ale

[977] Plan pracy zarządu TPNR w Brandenburgii na marzec 1952 z dnia 13.2.1952, teczka: DSF-LV-Brandenburg, Rep. 340, nr 1, BLHA .

[978] W 1952 roku Letnie Igrzyska Olimpijskie odbywały się w Helsinkach. W igrzyskach tych po raz pierwszy uczestniczyła reprezentacja Związku Radzieckiego. NRD i RFN wystawiły wspólną reprezentację sportowców.

[979] Plan pracy zarządu TPNR w Brandenburgii na marzec 1952 z dnia 13.2.1952 … .

[980] Pismo Urzędu Miasta Guben do Komendantury Radzieckiej z dnia 9.7.1948, SAG, (Kopia ze zbiorów Gerharda Guni).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

ich realizacja przebiegała na poziomie okręgu, województwa lub miasta. Mamy tu do czynienia z realizacją odgórnie dyktowanych wytycznych dotyczących frekwencji i realizacji planów. Zostanie podjęta próba opisu tego zagadnienia z perspektywy lokalnej.

Nośniki i formy propagandy w kinie	**Wymiar lokalny**
Nośniki propagandy wytwarzane bez uwzględnienia specyfiki miejsca ich recepcji	
Reklama treści pozafilmowych poprzedzająca seans filmowy	Reklama lokalnych lub regionalnych produktów lub wydarzeń
„Polska Kronika Filmowa" / Wochenschau	
Film	
Plakat filmowy, broszury i fotosy	Reklama wizualna filmu w konkretnej przestrzeni miejskiej. Malowanie plakatów na miejscu.
Nośniki propagandy sterowane centralistycznie, ale realizowane lokalnie	
Prelekcje, dyskusje	
Festiwale, wystawy, dni kultury	
Nośniki propagandy specyficzne dla danego miejsca	
Nazwa kina	
Dekoracja budynku kina z okazji świąt państwowych – kino jako miejsce upolitycznione.	Np. obchody święta 1 Maja.

Tab. 4 Nośniki i formy propagandy w kinie w wymiarze lokalnym.

Uwarunkowane ściśle lokalnie wydają się w tym kontekście pozostawać jedynie nazwy kin i sposób ich dekorowania z okazji świąt państwowych, choć i na te oba aspekty miała wpływ ideologia państwowa.

III.4.1. Nośniki propagandy wytwarzane bez uwzględnienia specyfiki miejsca ich percepcji

III.4.1.1. Reklama treści pozafilmowych

Uruchomienie kin po roku 1945 wiąże się również z poszukiwaniami nowych form reklamy kinowej. Reklama w gospodarce socjalistycznej oraz w kinach podlegających w pełni kontroli organów państwowych, również im podlegała. Wraz z uruchomieniem kin po II wojnie światowej przed rozpoczęciem seansu pokazywano początkowo przeźrocza 8 x 8 cm, a następnie spoty

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

reklamowe w technice 35 mm. Już w 1946 roku administracja Saksonii odpowiedzialna za kina starała się kontrolować ten obszar, na którym działało początkowo wiele firm: „Przypomina się, że każda reklama świetlna musi mieć pozwolenie Urzędu ds. Informacji [...]”[981]. Na podstawie rozporządzenia nr 333/IV z 14 czerwca 1946 roku, wszystkie zakłady pracujące w obszarze kultury musiały zostać zatwierdzone przez Ministerstwo ds. Edukacji, Nauki i Sztuki (*Ministerium für Volksbildung, Wissenschaft und Kunst*).[982] Zgodnie z tym rozporządzeniem w 1949 roku ostatecznie kontrolę nad reklamą kinową w strefie radzieckiej a następnie w NRD przejęła firma DEWAG (*Deutsche Werbung und Anzeigen GmbH*).[983]

III.4.1.2. Polska Kronika Filmowa/*Der Augenzeuge*

„Polska Kronika Filmowa” (PKF) powstała w 1944 roku i początkowo miała dostarczać głównie „bieżącej informacji o życiu politycznym, gospodarczym i kulturalnym kraju”, propagować „hasła ludowego ustroju oraz [być] kuźnią nowych kadr filmowych”, z czasem jednak stała się „jednym z ważniejszych instrumentów sprawowania władzy komunistycznej”[984]. PKF według autora obszernego opracowania tematu Marka Cieślińskiego, wyróżniała się wyjątkowym stylem i sposobem komunikacji na tle innych produkcji tego typu na świecie. Jednocześnie „Kronika” zmieniała się wraz ze zmieniającą się sytuacją polityczną i społeczną w PRL-u. Była przy tym „żywym organizmem, pozostającym w interakcji z odbiorcami i posługującym się własnym, specyficznym językiem przekazu”[985]. Została też oczywiście od razu zaprzęgnięta do pracy propagandowej. W okresie przygotowań do wyborów do Sejmu, w styczniu 1947 roku „Kronika” pokazywała „robotnika i drobnego właściciela, którzy potwierdzali chęć głosowania”[986]. Wraz z nastaniem socrealizmu w 1949 roku PKF musiała dopasować się do nowych wytycznych. W pierwszej kolejności podjęła więcej tematów proradzieckich, następnie zmieniała się, przyjmując coraz wyraźniej radziecki styl przekazu propagandowego: „Bohaterkami jednego z reportaży kroniki były kobiety-murarki [...], w innym sfilmowano dom szybkościowy [...], jeszcze inny

[981] Okólnik Wydziału *Volksbildung, Kunst und Literatur* w administracji kraju związkowego Saksonia do burmistrzów i przewodniczących Rad Okręgowych (Landräte) z dnia 20.3.1946, Sächsisches StAL, KT/KR Döbeln 211, cytat za: Jens Michalski, *... und nächstes Jahr ...*, s. 15.
[982] Pismo Ministerstwa ds. Edukacji, Nauki i Sztuki w Brandenburgii do Wydziałów ds. Edukacji przy Radach Okręgów z dnia 25.3.1949 roku, teczka: Öffentliches Spielwesen – Schriftwechsel mit der Landesregierung, Mai 1949 – Juli 1950, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 83, StAFfo, k. 15.
[983] Jens Michalsky, *... und nächstes Jahr ...*, s. 14.
[984] Marek Cieśliński, *Piękniej ...*, s. 9.
[985] Ibidem, s. 13.
[986] Ibidem, s. 43.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

chwalił rekordy murarskich przodowników pracy"[987]. Typowe wydanie „Kroniki" z tego okresu zawierało pięć, sześć tematów z kraju i dwa, trzy z zagranicy, całość trwała około 10 minut. Prawie w każdej „Kronice" pojawiał się temat radziecki[988]. Od końca 1954 roku w kolejnych wydaniach PKF daje się zauważyć coraz więcej wątków krytycznych dotyczących tematów społecznych i obyczajowych oraz dystansowanie się od reguł socrealizmu. Odwilż 1956 roku spowodowała, że „Kronika" stała się „bogatsza i różnorodna formalnie"[989], reagując spontanicznie na wydarzenia Października. Lata 60. to okres „wnikliwych obserwacji społecznych, publicystyki kulturalnej, felietonów rodzajowych"[990]. Ważne miejsce zajęły także tematy międzynarodowe. Przełomem dla PKF był rok 1970, od kiedy to rozpoczęło się kreowanie wizerunku nowego szefa partii Edwarda Gierka oraz propaganda sukcesu, charakterystyczna dla lat 70.. W sierpniu 1980 roku ekipa PKF dokumentowała wydarzenia w Stoczni Gdańskiej, w czasie stanu wojennego została na kilka miesięcy zawieszona, by następnie stać się kolejną tubą ideologii partyjnej. Wobec spadku frekwencji w kinach jej znaczenie zaczęło jednak gwałtownie spadać.[991]

W Niemczech już od początku I wojny światowej produkowano tzw. *Wochenschau*, przegląd informacji z mijającego tygodnia. Po II wojnie światowej w każdej ze stref okupacyjnych zaczęto tworzyć osobne programy. Produkcja Defy nosiła nazwę *Der Augenzeuge*[992]. Od wiosny 1946 roku *Augenzeuge* stanowił alternatywę do *Wochenschau*, produkowanych w zachodnich strefach okupacyjnych, jako pierwszy program informacyjny produkowany przez Niemców dla Niemców[993]. Głównymi inicjatorami produkowanego przez wytwórnię Defa *Der Augenzeuge* w NRD byli Kurt Maetzig i Marion Keller, a celem było przekonanie społeczeństwa do budowy nowego socjalistycznego społeczeństwa. W przekazie dominowały zatem wiadomości pozytywne nad negatywnymi i nastrój optymistycznej mobilizacji. Pokazywano osiągnięcia odbudowy kraju, osiedlanie się wysiedlonych z terenów na wschód od Odry i Nysy (*Umsiedler*), reformę rolną, osiągnięcia aprowizacyjne, system opieki zdrowotnej itp. Jeżeli chodzi o wybór tematów, to sięgał on od polityki zagranicznej i wewnętrznej, poprzez gospodarkę, sprawy społeczne, kulturę, sport,

[987] Ibidem, s. 52.
[988] Ibidem, s. 59-60.
[989] Ibidem, s. 83.
[990] Ibidem, s. 106.
[991] Ibidem, s. 141.
[992] Knut Hickethier, *Wochenschauen in Deutschland nach 1945. Mobilisierung für eine neue Gesellschaft?*, w: Harro Segeberg (red.), *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg* (= Mediengeschichte des Films, t. 5), München 2006, s. 276.
[993] Por. Günter Jordan, *Wochenschau, Dokumentarfilm, Kulturfilm,* w: Christiane Mückenberg, Günter Jordan, *„Sie sehen selbst, Sie hören selbst ..." Die Defa von ihren Anfängen bis 1949*, Marburg 1994, s. 199-366, za: Knut Hickethier, *Wochenschauen* ..., s. 284.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

aż do aktualności ze świata mody, zwierząt, katastrofy naturalne. Publiczność miała za sobą doświadczenia propagandy III Rzeszy i była wyczulona na techniki nowej propagandy, widziała również dysonans pomiędzy światem przedstawianym na ekranie a rzeczywistym[994].

Początkowe funkcje *Wochenschau* we wszystkich strefach okupacyjnych wiązały się z akceptacją przegranej wojny i mobilizacją do budowy nowego społeczeństwa. Wraz z nastaniem zimnej wojny w latach 1946–1947 nasiliły się tendencje propagowania wartości systemu. Nasiliło się afektywne kształtowanie *Der Augenzeuge* – intonacja lektora, patetyczna muzyka. Zimna wojna przyczyniła się do nowej dramatyzacji świata przedstawianego[995]. Ostatecznie widzowie NRD odbierali przekaz *Der Augenzeuge* jako z gruntu propagandowy[996]. *Der Augenzeuge* ukazywała się do grudnia 1980 roku[997].

„Kronika" dawała się formować władzy w dużo większym stopniu i dużo szybciej niż film fabularny czy dokumentalny i tym samym docierać do widzów przy pomocy sugestywnych środków filmowych z treściami, które poza tym mogły być rozpowszechniane w prasie czy radiu. Była więc atrakcyjna dla władzy, jednak jedynie tak długo, jak długo miała publiczność. Rozpowszechnianie się telewizji stanowiło dla niej dwojaką konkurencję. Telewizja zapewniała podobne środki przekazu informacji, dodatkowo przyczyniając się do spadku frekwencji w kinach. Z tych powodów gatunek ten umarł śmiercią naturalną – w NRD stało się to definitywnie w 1980 roku, a w Polsce w 1994 roku.

Der Augenzeuge i „Polska Kronika Filmowa" zajmują jednak ważne miejsce w pamięci o kinie tego okresu. Także w interesujących nas miastach kręcono materiał prezentowany w ich wydaniach. Od lat 40. do 70. realizowano dla *Der Augenzeuge* wiadomości z Frankfurtu nad Odrą. W latach 40. informowano o 500 000 powracających z wojny niemieckich żołnierzach, państwowym zakładzie produkującym samochody wykorzystywane przy odbudowie. W latach 50. Frankfurt nad Odrą pojawia się w kontekście „pierwszego zboża dla państwa" oraz budowy pierwszego stadionu. W kolejnych dziesięcioleciach pojawiają się raporty z Fabryki Półprzewodników i dotyczące sąsiedztwa z Polską. W ramach prezentacji „osobowości socjalistycznych" w latach 50. sfilmowano sylwetkę żołnierza powracającego po wojnie, w latach 60. sportsmenkę, a w latach 70. polsko-niemiecką parę, która poznała się i zakochała w czasie pracy w Fabryce Półprzewodników.[998]

[994] Knut Hickethier, *Wochenschauen* ..., s. 285.
[995] Ibidem, s. 287-288.
[996] Ibidem, s. 289.
[997] http://www.defa-fan.de/augenzeuge/ (16.01.2014)
[998] Na podstawie informacji prasowej, zaproszenia na wykład Josta Listemanna: *Frankfurt (Oder) im Blick der*

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W latach 60. ukazywały się informacje z Guben, miasta Wilhelma Piecka. W pierwszym wydaniu w roku 1965 pojawia się informacja o otwarciu Zakładów Włókien Chemicznych w Guben i o planowanej rocznej produkcji 2 000 ton sztucznego jedwabiu, 100 milionów damskich pończoch oraz 20 milionów sztuk bielizny[999]. Wydanie nr 1948/102 prezentuje proces przestępców wojennych z Görlitz skazanych w jego wyniku na karę śmierci.[1000]

Miasta po polskiej stronie granicy nie były częstym przedmiotem reportaży „Polskiej Kroniki Filmowej". Obecny w niej temat Ziem Odzyskanych ilustrowany był głównie przykładami z Wrocławia, Szczecina, rzadziej z Kołobrzegu czy Opola[1001]. Mimo to znajdujemy kilka ciekawych przykładów. W 1946 roku na przykładzie Gubina przedstawiono rozminowywanie terenów przygranicznych[1002]. W PKF 53/34 w reportażu *Do Bukaresztu* dotyczącym przejazdu przez Polskę sztafety z meldunkami na IV Międzynarodowy Festiwal Młodzieży i Studentów pokazane zostało przekazanie sztafety przez młodzież NRD przedstawicielom polskiej młodzieży, które miało miejsce w Słubicach. Na początku pojawia się fragment mostu na Odrze udekorowany wizerunkiem Stalina.[1003] W 1966 roku Zgorzelec był jednym z miast, w którym filmowano fragment sztafety motocyklowej z okazji Tysiąclecia Państwa Polskiego.[1004] W kolejnym roku pokazano mniejszość grecką w Zgorzelcu.[1005] W 1972 roku w PKF pojawił się temat „otwartej granicy" w Słubicach i w Zgorzelcu.[1006] Ze Zgorzelca pochodzi również relacja o spotkaniu po latach polskiej i rosyjskiej rodziny, których losy związane były podczas II wojny światowej i które odnalazły się dzięki inicjatywie czasopisma „Kobieta i Życie".[1007]

„Kronika" jest zatem, jak potwierdzają to już powyższe przykłady, ciekawym źródłem do badań historii lokalnej oraz sposobu przedstawiania wydarzeń lokalnych w medium propagandy ogólnokrajowej.

DDR-Wochenschau „Der Augenzeuge", który odbył się 14.11.2000 na Europejskim Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą, por. http://idw-online.de/pages/de/news26920 (17.01.2014).

999 Treść *Der Augenzeuge* wydania nr 1965/1 w archiwum internetowym „filmarchives online": http://www.filmarchives-online.eu/viewDetailFo?FilmworkID=b01cba0e6c06bb5a3863067046788489&content_tab=deu (17.01.2014).

1000 „Kriegsverbrecher-Prozess in Görlitz", por. http://www.nise81.com/archives/146 (17.01.2014).

1001 Por. wydania PKF nr 12/45, 10/46, 41/46, 17/49, http://www.youtube.com/watch?v=mWi6RsD2ixQ (17.01.2014)

1002 Sekwencja „Rozminowywanie terenów Ziemi Lubuskiej", PKF nr 46/41, http://www.kronikarp.com/szukaj,18492,strona-1 (17.01.2014).

1003 Por. http://www.kronikarp.com/szukaj,41489,strona-1 (17.01.2014).

1004 Sekwencja „Sztafety Tysiąclecia", PKF nr 66/17A, http://www.kronikarp.com/szukaj,30826,strona-1 (17.01.2014).

1005 Sekwencja „Grecy", PKF nr 67/45B, http://www.kronikarp.com/szukaj,53599,strona-1 (17.01.2014).

1006 Sekwencja „Przez Odrę", PKF nr 72/03A, http://www.kronikarp.com/szukaj,12976,strona-1 (17.01.2014).

1007 Sekwencja „Spotkanie po latach", PKF nr 74/30B, http://www.kronikarp.com/szukaj,34880,strona-1 (17.01.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

III.4.1.3. Film

Do sposobów reklamy filmów należały także uroczyście obchodzone premiery filmowe. Odbywały się one w kinach zeroekranowych. Takim kinem było m.in. *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą. Na premiery przyjeżdżali twórcy filmu, delegacje aktorów, a „wówczas kino było pełne po brzegi, bo po filmie w mniejszym kręgu, można było dyskutować z artystami, spotkać się z nimi."[1008]. Premiera filmu odbywała się wieczorem, delegacja aktorów spędzała jednak prawie cały dzień w mieście. Pokazywano miasto, organizowano spotkania z wybranymi brygadami. Podczas premiery najpierw pokazywano film, potem aktorzy wchodzili na scenę, otrzymywali kwiaty i owacje. Następnie przedstawiciele prasy oraz wybrane osoby z publiczności mogły wziąć udział w kameralnej dyskusji w klubie prasowym. Zazwyczaj na premierach byli obecni dziennikarze wszystkich lokalnych i regionalnych tytułów[1009].

III.4.2. Propaganda wizualna w przestrzeni miejskiej

Centralnym miejscem reklamy kinowej był sam budynek kina i jego bezpośrednie otoczenie. Kina starały się zatem przyciągać widzów samym swoim wyglądem, a na fasadzie umieszczały reklamę wizualną, czy to w formie nazwy aktualnego filmu czy ogromnego malowanego plakatu. Na ścianach kina w okolicach wejścia albo w pobliżu budynku znajdowały się często dodatkowe witryny, w których umieszczano informacje o filmach. Podobne witryny znajdowały się czasem również w innych miejscach w mieście. We Frankfurcie nad Odrą w 1956 roku postanowiono rozmieścić takie witryny w pięciu miejscach na terenie miasta: przy budynku głównym poczty, obok wejścia do banku Sparkasse; na placu przed dworcem, obok ogłoszeń DEWAG; na rogu ulic August-Bebel-Straße i Gerhart-Hauptmann-Straße; na rogu ulic Karl-Marx-Straße i Klingestraße, naprzeciwko domu towarowego oraz na rogu ulicy Wilhelm-Pieck-Straße i Puschkinstraße, przy domu związków zawodowych (FDGB)[1010].

Progress, przedsiębiorstwo zajmujące się dystrybucją filmów w NRD, wydawało broszury do każdego dystrybuowanego tytułu, które za niewielką opłatą można było nabyć w kinie. Wiele osób kolekcjonowało te broszury, pełne zdjęć popularnych aktorów, zawierające opis treści filmu oraz informacje o jego twórcach. W Polsce wraz z kopią filmu do kina docierały plakaty oraz fotosy. Plakaty po utracie aktualności trafiały również do kolekcjonerów lub po prostu wyrzucano

[1008] Wywiad z Joachimem Tulle, 18.03.2013.
[1009] Ibidem.
[1010] Fragment protokołu grupy ds. planowania rozwoju miasta z dnia 21.8.56, teczka: Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949–1966, Bestand BA II, 1.2.1, sygn. 3126, StAFfo, k. 287.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

je. Fotosy należało odesłać wraz z kopią filmu do kolejnego kina lub instytucji wynajmu filmów[1011]. Kolejnym ważnym elementem reklamy kinowej była reklama aktualnie granego filmu. W latach 20. XX wieku na fasadach kin umieszczano wielkoformatowe plakaty filmowe, stało się to popularne na nowo w latach 50. W przypadku remontu planowano na fasadzie specjalną przestrzeń na plakat. Szczególnie widoczne jest to w wypadku *Palast-Theater* w Görlitz, który wyremontowano w latach 50.[1012] Schmidt-Textoris w uzasadnieniu swojego projektu *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie podkreślał już w pierwszym zdaniu, że przy projektowaniu budynku kina ogromną rolę odgrywa reklama. Należy bowiem uwzględnić „(możliwie rzucającą się w oczy) fasadę, reklamę świetlną, [...] i **dużą** [podkreślenie – Sch.-T.] przestrzeń na reklamę filmu."[1013] W niektórych kinach znajdowało się specjalne pomieszczenie dla osoby, która malowała plakaty i przygotowywała inne elementy reklamy kinowej[1014] (tak było w *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie oraz w *Palast-Theater* w Görlitz).

Ostatnim malarzem plakatów we Frankfurcie nad Odrą był Hans-Joachim Jüppner, który pracował w *Lichtspieltheater der Jugend* przez około dwadzieścia lat do początku lat 90. XX wieku: „Tam, gdzie normalny widz kinowy nie ma wstępu, rozpoczyna się królestwo Hansa-Joachima Jüppnera. Przez lata nazbierały się tu pędzle i puszki z farbą, stare plakaty filmowe na ścianie, drewniane stemple i cała masa rupieci."[1015] Zadaniem Jüppnera było kopiowanie małego plakatu filmowego na powierzchnię 6 na 1,2 metrów, którą wieszano następnie z lewej lub prawej strony wejścia. Poza tym Jüppner był odpowiedzialny za dekorację piętnastu gablot i powierzchni plakatowych w mieście.[1016] W *Palast-Theater* w Görlitz powierzchnia na namalowany plakat znajdowała się w centralnym miejscu na fasadzie nad wejściem do kina. Co tydzień pojawiał się na niej nowy plakat namalowany przez miejscowego malarza plakatów[1017].

Najważniejszym elementem reklamowym na fasadzie była sama nazwa kina. Najczęściej umieszczano ją horyzontalnie nad wejściem, a litery miały formę liter drukowanych, bardzo rzadko inną formę. Nazwy kina były malowane na samej fasadzie budynku lub wykonane z innego

[1011] Wywiad z Ireną Kukulską, 18.04.2011.
[1012] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 107.
[1013] Pomysły dotyczące kina *Lichtspieltheater* – Frankfurt (Oder) architekta Schmidt-Textoris Berlin, BA II, sygn. 3126, StAFfo, k. 238.
[1014] W języku niemieckim funkcjonowało określenie *Schaumannsarbeiten*, jako zbiorcze określenie dla plakatów filmowych, tablic reklamowych, dekoracji itp.
[1015] *Der letzte Plakatmaler träumt von Safari in Kenia*, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung", 31.03.1993, s. 11.
[1016] Ibidem.
[1017] Wywiad z Angeliką Würfel, 14.5.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

materiału i mocowane do fasady. Często używano neonów lub innych systemów podświetlających nazwę, co powodowało, że były widoczne w ciemności i z daleka. Kina ze świecącymi nazwami i innymi podświetlanymi elementami reklamy były charakterystycznym elementem wieczornej i nocnej przestrzeni miejskiej[1018]. Wyposażenie wszystkich kin w NRD w neonowe napisy na fasadzie było nawet oficjalnym celem Zarządu Głównego ds. Filmu w latach 60. XX wieku, co wiązało się z szukaniem sposobów na przyciągnięcie widzów do kin, ale jeszcze w 1971 roku nie udało się go zrealizować[1019].

W Polsce w 1960 roku, w okresie odczuwalnych pierwszych oznak kryzysu kina, publicysta regionalnego periodyku narzekał na nieumiejętną reklamę filmów oraz podkreślał potrzebę ukierunkowania widza na filmy „zaangażowane", czyli służące celom rządzącej partii: „Film, tak samo jak inne formy rozrywki i kultury trzeba umiejętnie reklamować, z czym kina jak dotąd nie zawsze umieją sobie poradzić. Ostatnio sprawom tym poświęcone było posiedzenie Komisji Kultury przy KW. Partia nie może być obojętna wobec tego najbardziej ważnego instrumentu kultury. I tam właśnie sprawę reklamy filmów wychowawczych, zaangażowanych, kształtujących świadomość podniesiono na plan pierwszy. Nasze społeczeństwo nie zawsze rozróżnia filmy dobre od złych. Słabiutka *Paryżanka* z rozbierającą się co chwila Brigitte Bardot miała u nas szalone powodzenie, podczas gdy dobry film polski *Małe dramaty* przeszedł bez echa. [...] Reklama kinowa ciągle jeszcze jest zbyt schematyczna, szablonowa, sam plakat, chociaż najlepszy, nie załatwi wszystkiego. Ponadto nie zawsze wiadomo, co z nim zrobić. Dlatego najczęściej eksponuje się go na ścianie gmachu kina albo w kinowej poczekalni. Oglądają go więc nie ci, na którym kinom powinno jak najbardziej zależeć."[1020] Był to postulat rozszerzenia reklamy kinowej również na inne miejsca, ale też w ogóle większej inicjatywy ze strony prowadzących kina na tym obszarze.

Na zdjęciu kina *Piast* w Słubicach z 1967 roku widać przykład dekoracji fasady kinowej, rozmieszczenie napisów i reklamy. Nazwa kina znajduje się zarówno na płaszczyźnie fasady jak również, jako neon ustawiony pod kątem prostym do fasady, widoczna jest dla przechodniów. Kino *Piast* znajdowało się przy stosunkowo wąskiej ulicy, nie było zatem możliwości oglądania go od frontu. Nad samym wejściem do kina znajduje się nazwa aktualnie granego filmu wraz z informacją o kraju jego produkcji[1021]. Przy okazji uroczystości państwowych w miejscu tym pojawiały się np. hasła pierwszomajowe. Z okazji uroczystości 1 Maja wieszano też dwie flagi

[1018] Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 105.
[1019] Dokładne omówienie tej kwestii por.: Carola Zeh, *Lichtspieltheater* ..., s. 106.
[1020] Jacek Woch, *Kłopoty z X-tą Muzą*, „Nadodrze", 1960, nr 9, s. 9.
[1021] *Mroźny poranek*, dramat prod. radzieckiej wyprodukowany w 1966 roku.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

narodowe, pionowo mocowane w górnych okienkach kina oraz przy dolnym napisie na gzymsie fasady[1022]. Z prawej strony w gablocie umieszczano fotosy filmów, a na drzwiach wejściowych wisiał plakat aktualnie granego filmu.

Fot. 28. Kino *Piast* po remoncie w 1967 roku.

Na zdjęciu kina *Iskra* w Gubinie z 1955 roku widać wykorzystanie budynku kinowego w pracy propagandowej.

Fot. 29. Święto 22 lipca w 1955 roku. Pracownicy Guzikowski, Polak i Nosalewicz przed kinem *Iskra* w Gubinie.

[1022] Zdjęcie w zbiorach Antoniego Grybki.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Sama nazwa kina namalowana jest na fasadzie, co świadczyć może o braku środków na bardziej reprezentatywny sposób jej przedstawienia. Natomiast dekoracja ustawiona na dachu kina jest bardzo bogata. Z lewej strony rok 1945 symbolizują ruiny i zgliszcza, z prawej strony nad datą 1950 widzimy dom znajdujący się w budowie i dwie osoby, prawdopodobnie robotników, obraz symbolizujący odbudowę kraju lub samej Warszawy ze zniszczeń wojennych. Obrazy te epatują patosem propagandy sukcesu władz socjalistycznej Polski. Propaganda odbudowy Warszawy musiała jednak budzić mieszane uczucia w centrum zniszczonej starówki gubińskiej, z której jeszcze niedawno transportowano „do Warszawy" cegły z rozbieranych ruin. Samo kino było jednak przykładem odbudowy ze zniszczeń.

Fot. 30. Delegacja pracowników kin w Görlitz podczas pochodu pierwszomajowego, koniec lat 60.

Centralne miejsce zajmowała sylwetka oddanego do użytku 21 lipca 1955 roku Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie[1023], u której dołu widniała data Narodowego Święta Odrodzenia Polski 22 lipca 1955 roku. Pałac Kultury i Nauki, jako „dar narodów radzieckich dla narodu polskiego" był nośnikiem propagandy przyjaźni pomiędzy narodami polskim i narodami radzieckimi, będąc zarazem symbolem zależności od Moskwy. Ten element podkreślały czerwone radzieckie flagi powiewające obok biało czerwonych. Polską i radziecką flagą udekorowano także od góry do dołu fasadę. Pod nazwą kina umieszczono orła – godło Polski Ludowej, a po obu jego stronach portrety przywódców: Bolesława Bieruta i Józefa Cyrankiewicza. Nad drzwiami wejściowymi do kina umieszczono transparent z napisem: „Pracownicy kultury i filmu twórzcie dzieła sztuki godne

[1023] Por. oficjalna prezentacja internetowa Pałacu Kultury i Nauki, http://www.pkin.pl/PL/o-palacu/ (26.01.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

naszej ojczyzny". Ten apel można wiązać z zapotrzebowaniem na filmy polskie i obowiązujące od Zjazdu w Wiśle wytyczne sztuki socrealistycznej. Po lewej stronie drzwi, nad gablotą z fotosami filmowymi umieszczono także skrót FP – „Film Polski".

Niestety, zachowało się niewiele zdjęć budynków kinowych z omawianego okresu, a te omówione, na których kino przedstawione jest w chwili uroczystego udekorowania i przy okazji świąt państwowych, należą do rzadkości.

III.4.3. Festiwale, wystawy, dni kultury. Propaganda sterowana centralistycznie, ale realizowana lokalnie

Kultura kinowa czterdziestu powojennych lat w Polsce i w NRD rozwijała się w rytmie wystukiwanym przez centralne instytucje propagandowe, które w obu krajach czerpały z kalendarza sowieckich rocznic. Propagowanie przyjaźni ze Związkiem Radzieckim, zaznajamianie i oswajanie widza z kulturą radziecką było jednym z celów działań propagandowych po obu stronach granicy.

Poniżej zostaną przedstawione lokalne przykłady – od pierwszych pokazów kina mobilnego, po szczegółowo planowane i przygotowywane z wielkim rozmachem festiwale filmu radzieckiego – ilustrujące zarówno rozwój instytucjonalny i profesjonalizację kultury kinowej, jej przemiany będące refleksem bieżącej polityki kulturalnej państwa, jak również zmienne reakcje publiczności. Nie mniej ważne były też strategie osób znajdujących się pomiędzy tymi biegunami, pracowników kin, ich sposoby obchodzenia się z narzucanym programem działania oraz reakcjami publiczności na konkretne filmy i spadkiem liczby widzów.

Propaganda przyjaźni ze Związkiem Radzieckim była jednym z ważnych elementów propagandy komunistycznej w Polsce od samego początku konstytuowania się nowych władz. Filmy radzieckie pojawiały się na terenach wyzwalanych spod okupacji niemieckiej w uruchamianych kinach stałych oraz w kinach objazdowych bardzo szybko: „Filmy okazały się bowiem tym produktem kultury radzieckiej, który dotarł do Polski najszybciej i do tego w niespotykanym wcześniej wyborze"[1024]. W tym czasie brakowało nowych filmów z krajów kapitalistycznych, których zakup był niemożliwy ze względu na brak odpowiednich umów handlowych oraz dewiz. Polska produkcja nie była natomiast na tyle rozwinięta, by zapewnić ciekawy program kinowy[1025]. Ponieważ jednak filmy radzieckie, którym często towarzyszyła nachalna propaganda i zachęcanie do wstąpienia w szeregi Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej[1026], nie cieszyły się dużą popularnością,

[1024] Ewa Gębicka, *Nie strzelać* ..., s. 94.
[1025] Ibidem, s. 95.
[1026] Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (TPPR) powstało w 1944 roku. Wśród organizowanych przez nie

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kierownictwo PPR przyzwoliło początkowo na wyświetlanie w kinach przedwojennych filmów amerykańskich i polskich. W 1946 roku wicedyrektor Departamentu Propagandy Ministerstwa Informacji i Propagandy zgłaszał „konieczność zwiększenia ilości filmów polskich długometrażowych kosztem redukowania filmów radzieckich zwłaszcza o charakterze dokumentarycznym lub o tematyce wojennej" oraz postulował „skasować wyświetlanie wszystkich w ogóle filmów radzieckich na terenie województw wschodnich, Ziem Odzyskanych (głównie Pomorza Zachodniego, Dolnego Śląska i Olsztyna) oraz województwa krakowskiego"[1027]. Pod koniec 1946 roku rzeczywiście postanowiono zamiast nachalnie propagandowych, wyświetlać filmy baśniowe, przygodowe i komediowe[1028]. Wiązało się to również z powojenną niechęcią widzów w stosunku do filmów wojennych oraz potrzebą rozrywki i oglądania filmów pogodnych. Specyfika polskich miast nad granicą na Odrze i Nysie w dziedzinie programu kin jest trudna do stwierdzenia w tym okresie, ponieważ nie zachowały się programy kinowe z tych lat[1029]. Należy mieć na uwadze z jednej strony analizy Ewy Gębickiej dotyczące całej Polski i ogólnie Ziem Zachodnich, z drugiej wyjątkową społeczność zamieszkującą te miasta w pierwszych latach powojennych. W dużej mierze tworzyli ją zdemobilizowani żołnierze lub aktywni żołnierze WOP-u lub innych jednostek stacjonujących w miastach przygranicznych wraz z rodzinami. Grupa ta była z reguły bardziej skłonna do przyjmowania obowiązującej ideologii państwowej.

Pod koniec 1947 roku rozpoczęła się w Polsce na większą skalę akcja popularyzacji filmów radzieckich.[1030] W październiku tego roku zorganizowano w Polsce pierwszy Wielki Festiwal Filmów Radzieckich. W Poznaniu w kinach *Apollo* i *Bałtyk* pokazano sześć filmów radzieckich. W pierwszych dwóch dniach pokazywano filmy: *Rodzina Artamonowych* i *Admirał Nachimow*; w kolejnych dwóch – *Wiosna* i *W imię życia*, a w ostatnich dwóch – *Ostatnia noc* i *Dwaj panowie*

imprez propagandowych były również dni filmu radzieckiego, por. http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3988469 (24.01.2014).

[1027] Ewa Gębicka, *Nie strzelać* ... (źródło archiwalne: AAN, zesp. MIiP, t. 860, k. 30).

[1028] Ibidem, s. 98.

[1029] Pierwsze gazety regionalne obejmujące tereny Słubic i Gubina były wydawane w Poznaniu przez PPR – w latach 1945–1947 „Wola ludu", a w latach 1947–1948 „Gazeta Zachodnia". Nie drukowały one lokalnych programów kinowych. Szczegółowa kwerenda zachowanych w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM w Poznaniu egzemplarzy „Gazety Zachodniej" pozwoliła znaleźć jedynie kilka artykułów i notatek dotyczących sytuacji kina w regionie, natomiast żadnej wzmianki o kinie w interesujących nas miastach. „Gazeta Zachodnia" od grudnia 1948 roku przyjęła nazwę „Gazety Poznańskiej" i wydawała mutację „Gazetę Lubuską", a od 1950 roku „Gazetę Zielonogórską". Od 1952 roku rozpoczął ukazywać się dziennik regionalny obejmujący swoich zasięgiem powstałe w 1950 roku województwo zielonogórskie – „Gazeta Zielonogórska", od 1975 roku „Gazeta Lubuska", której lokalne mutacje zawierały programy kinowe. Największe archiwum tego tytułu znajduje się w dziale regionalnym Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. K.C. Norwida w Zielonej Górze. Nie zachowały się wszystkie mutacje lokalne tej gazety.

[1030] Ewa Gębicka, *Nie strzelać* ..., ss. 94-102.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

F.[1031] W kwietniu 1948 roku z okazji rocznicy urodzin Lenina organizowano w całym województwie poranki filmowe: „W związku z przypadającą dziś rocznicą podpisania polsko-radzieckiego paktu przyjaźni oraz jutrzejszą rocznicą urodzin Lenina, Okręgowa Dyrekcja Filmu Polskiego z inicjatywy zarządu grodzkiego i wojewódzkiego Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu zorganizuje serię poranków filmów radzieckich. W Poznaniu filmy radzieckie wyświetlane będą dnia 25 bm. w Kaliszu, Ostrowie, Gnieźnie, Gorzowie, Zielonej Górze, Krotoszynie i Lesznie codziennie do 25 bm. włącznie.[1032] Działania te zintensyfikowano po Plenum KC PPR w 1948 roku, na którym skrytykowano dotychczasową politykę kulturalną. Pracownicy kin otrzymali zadanie mobilizowania publiczności do oglądania filmów radzieckich i zapewniania odpowiedniej frekwencji[1033]. Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PPR w Poznaniu instruował w 1948 roku Powiatowe Komitety Partii w związku z koniecznością propagowania masowego oglądania filmów produkcji radzieckiej: „Sekretarze Komitetów PPR [są] odpowiedzialni za przeprowadzenie wspólnie z Komitetem PPS akcji zachęcającej do gremialnego uczęszczania członków obu partii robotniczych na filmy produkcji radzieckiej. W związku z tym należy 1) wejść w kontakt z miejscowym oddziałem TPPR i opracować plan działania. Chodzi tu w szczególności o urządzanie poranków filmowych i seansów zamkniętych dla członków PPR i PPS oraz TPPR. 2) Wpłynąć przez 3-ki dla spraw org. społecznych, aby członkowie wszystkich organizacji brali udział w tych seansach. 3) Nawiązać współpracę na tym odcinku z kierownikami kin w danej miejscowości. Przedstawić zapotrzebowanie odpowiednich filmów produkcji radzieckiej."[1034] Akcja ta odbywała się łącznie z akcją propagowania członkostwa w TPNR oraz czytelnictwa prasy radzieckiej.

W październiku 1948 roku „Gazeta Zachodnia" informowała: „Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu przy współpracy ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej i PP »Film Polski« zorganizowało akcję mającą na celu popularyzację filmu radzieckiego wśród ludności wiejskiej. W dniu wczorajszym wyjechało z Poznania na objazd Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej 13 kin objazdowych z repertuarem najlepszych filmów radzieckich. Wraz z ekipami technicznymi Filmu Polskiego jadą również prelegenci, którzy przed wyświetlaniem filmu wygłoszą krótkie przemówienia na temat zbliżenia kulturalnego polsko-radzieckiego. Akcja powyższa została

[1031] Reklama w „Gazecie Zachodniej" z dnia 1.10.1947, nr 25, s. 2.
[1032] *Radzieckie poranki filmowe*, „Gazeta Zachodnia" z dnia 22.04.1948, nr 109 (220), s.1.
[1033] Ewa Gębicka, *Nie strzelać* ..., s. 100.
[1034] Okólnik Wydziału Propagandy przy Komitecie Wojewódzkim PPR w Poznaniu do Komitetów Powiatowych i Miejskich PPR z dnia 19.08.1948, teczka: Uchwały, wytyczne i instrukcje KW PPR, sygn. 53/2107/0/5.3/48, APP, k. 73.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

zorganizowana planowo, przy czym ekipy filmowe odwiedzą wsie i powiaty, do których kina objazdowe jeszcze nie dotarły. W ramach tej akcji zostanie wyświetlonych 20 filmów radzieckich w około 2 tysiącach seansów z tyluż prelekcjami. Oprócz tego rozkolportowana zostanie prasa i wydawnictwa traktujące o współpracy narodów słowiańskich."[1035]

Ponieważ ani niechęć społeczeństwa nie zmalała, ani jakość filmów radzieckich nie zmieniła się na lepsze, bardzo trudno było zapewnić wymaganą na seansach frekwencję. Kwestię zorganizowanego i przymusowego oglądania filmów radzieckich w latach 60. z perspektywy ucznia opisuje Ryszard Górecki w następujący sposób: „Chodziliśmy na filmy radzieckie. Zamiast kilku lekcji szło się do kina. [...] Repertuar był zdominowany przez filmy radzieckie, albo polskie o tematyce rosyjskiej. Pamiętam, że w szkole podstawowej chyba trzy razy byłem na filmie *Lenin w Polsce*, w ramach lekcji. [...] Mówiono nam, że dzisiaj od trzeciej lekcji idziemy do kina i potem już nie wracamy do szkoły. [...] Szliśmy do kina i oglądaliśmy jakiś film radziecki. Chodziło o to, żeby stworzyć jakąś frekwencję dla tych filmów. Bo na te filmy mało kto chodził, albo nikt. Nikt nie kupował biletu. [...] Nie były to filmy interesujące. [...] Ale trafiały się też interesujące filmy rosyjskie, np. Tarkowskiego, które były wrzucone do tego worka. Wtedy tak to funkcjonowało."[1036] Tak w Słubicach wyglądała realizacja Dni Filmu Radzieckiego. Główne imprezy kinowe z bogatym programem towarzyszącym odbywały się w oddalonym o 80 km Gorzowie Wielkopolskim[1037].

Tymczasem w 1974 roku w piśmie do Wydziału Kultury i Sztuki w Ministerstwie Kultury i Sztuki zielonogórski Urząd Wojewódzki następująco przedstawiał realizację celu: „Województwo nasze posiada dobre tradycje w upowszechnianiu kultury radzieckiej wśród społeczeństwa. Sprzyjają temu m.in. odbywające się od 10 lat w Zielonej Górze Festiwale Piosenki Radzieckiej, skutecznie organizowane na Ziemi Lubuskiej Dni Filmu Radzieckiego, a także współpraca i wymiana kulturalna prowadzona z Obwodem Witebskim Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej."[1038] Realizacja planów dotyczących widowni na Dniach Filmu Radzieckiego wiązała się ze współpracą ze szkołami, organizacjami, zakładami pracy. W 1982 roku podczas DFR do kin stałych i ruchomych trafiło 80 filmów radzieckich, które w każdym kinie były pokazywane przez

[1035] *Filmy radzieckie dotrą do najodleglejszych zakątków naszego województwa (Miesiąc wymiany kulturalnej polsko-radzieckiej)*, „Gazeta Zachodnia" nr 376 (387), z dnia 7.10.1948, s. 5.

[1036] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.

[1037] Dni Filmu Radzieckiego organizowano w Polsce od 1946 roku. Przez cały listopad kina organizowały dodatkowe pokazy filmów radzieckich, dodatkowo odbywały się też poza kinowe imprezy towarzyszące, koncerty, konkursy.

[1038] Pismo Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze do Wydziału Kultury i Sztuki w Ministerstwie Kultury i Sztuki z dnia 11.10.1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

2 lub 3 dni. Dodatkowe filmy były wykorzystywane podczas imprez okolicznościowych, akademii. Organizacja widowni przebiegała w następujący sposób: „W połowie października [...] kierownicy kin otrzymali szczegółowy program imprez oraz repertuar na listopad. Organizując imprezę na własnym terenie kina wykorzystują tradycyjne kontakty z masowym odbiorcą – szkołami, zakładami pracy. Stosować będą stawki prowizyjne, które stanowią formę satysfakcji materialnej dla organizatorów szerokiej widowni".[1039]

Także święto 1 Maja było okazją do pokazywania filmów radzieckich, których wówczas prawdopodobnie nikt nie oglądał. Kino *Piast* znajdowało się naprzeciwko siedziby powiatowego Komitetu Partii i dlatego początkowo przed kinem ustawiano trybunę, którą w latach 70. przeniesiono na Plac Przyjaźni, przed restaurację „Odra". W latach 60. uczestnicy pochodu pierwszomajowego w Słubicach zbierali się na Placu Bohaterów, gdzie słuchali przemówienia Władysława Gomułki. Potem pochód ruszał, „szło się do kina i potem to się wszystko rozchodziło"[1040], uczestnicy pochodu brali następnie udział w różnych imprezach towarzyszących, sportowych i muzycznych, o charakterze masowym i ludowym. W planie obchodów Święta Pracy w Słubicach w 1975 roku widnieje pokaz filmu radzieckiego w kinie *Piast*.[1041]

Wśród rocznic ważne miejsce zajmowały te związane z życiem Lenina. 21 stycznia 1950 roku „Gazeta Lubuska" w dużej mierze poświęcona była 26. rocznicy śmierci Lenina. Całą stronę zajmowało przy tym omówienie filmów o Leninie i przedstawienie jego znaczenia dla rozwoju kinematografii radzieckiej: „Kinematografia radziecka już od zarania swego istnienia podjęła zaszczytne zadanie ukazania widzowi największych postaci naszych czasów: Lenina i Stalina, odtworzenia ich walki i pracy, ich pełnego poświęceń życia. [...] W rezultacie leninowskiej polityki film radziecki stanął na czele produkcji filmowej świata, a do rzędu najpiękniejszych jego osiągnięć należą właśnie filmy o Leninie"[1042]. Na początku stycznia podobne artykuły dotyczyły Armii Radzieckiej, której dzieje również stały się tematem wielu filmów radzieckich[1043].

Także podczas innych imprez podkreślano przyjaźń ze Związkiem Radzieckim, zwracając szczególną uwagę na rocznice. Na początku maja, począwszy od 1946 roku, odbywały się Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy: „Zaplanowane imprezy – pisano w 1980 roku – podkreślać będą

[1039] Dni Filmu Radzieckiego – listopad 1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1981–1985, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 301, APZG.
[1040] Wywiad z Edwardem Niedużakiem, 29.5.2013.
[1041] Informacja o planie obchodów 1 Maja, „Echo Słubickie" (jednodniówka wydawana przez Powiatowy Komitet FJN w Słubicach), maj 1975, s. 6.
[1042] *Filmy o Leninie*, „Gazeta Lubuska", 21.1.1950, nr 21, s. 14.
[1043] *Filmy o Armii Radzieckiej* (w 32 rocznicę Armii Wyzwolicielki) oraz *Film walczący. 30 lat kinematografii radzieckiej*, „Gazeta Lubuska", 1.1.1950, nr 1.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

doniosłość polsko-radzieckiego układu o przyjaźni, którego 35 rocznicę czcimy w tych dniach, obchodząc jednocześnie 110 rocznicę urodzin Włodzimierza Lenina, 35 rocznicę zwycięstwa nad faszyzmem hitlerowskim i 25 rocznicę podpisania układu warszawskiego"[1044]. W ramach owych Dni Kultury od 1961 roku w Gubinie organizowano corocznie „Wiosnę nad Nysą", która była okazją do prezentacji regionalnych artystycznych dokonań. Imprezę tę organizowano wspólnie z okręgiem Chociebuż. W ramach „Wiosny nad Nysą" odbywały się również pokazy filmowe[1045].

W 1978 roku Dni Filmu Radzieckiego związane były z 60. rocznicą Socjalistycznej Rewolucji Październikowej. W województwie gorzowskim doliczono się 230 tysięcy widzów. Dniom Filmu Radzieckiego towarzyszyły występy zespołów artystycznych, konkursy i wystawy radzieckiego plakatu filmowego. W całym województwie kina konkurowały pod względem frekwencji w Dniach Filmu Radzieckiego młodzieży szkolnej i załóg zakładów pracy. Słubickie szkoły ani zakłady nie wyróżniały się pod tym względem w województwie.[1046]

W NRD od połowy lat 50. organizowano cyklicznie Tygodnie Filmu Radzieckiego (*Festwoche des sowjetischen Films*, w latach 60. nazywane *Festtage des sowjetischen Films*), które w 1972 roku ustąpiły miejsca Festiwalowi Radzieckiego Filmu Fabularnego i Telewizyjnego w NRD (*Festival des sowjetischen Kino- und Fernsehfilms in der DDR*). W 1990 roku odbyła się ostatnia, osiemnasta edycja tego festiwalu. Dodatkowo w 1957 roku obchodzono 40. rocznicę Rewolucji Październikowej, w 1970 roku 100. rocznicę urodzin Lenina, natomiast rok 1983 był Rokiem Karola Marksa. W 1967 roku przypadała 50. rocznica Rewolucji Październikowej. Jej uczczenie należało do ważnych zadań propagandowych. Premiami motywowano pracowników kin do zapewnienia odpowiedniej widowni: „Projekcji filmów radzieckich w miesiącach wrzesień, październik i listopad należy przypisać szczególne znaczenie. Poza premierami zostaną pokazane z większą częstotliwością starsze filmy radzieckie jako powtórki. [...] Najważniejszym wydarzeniem na polu filmowym będzie Tydzień Filmu Radzieckiego od 3 do 9 listopada 1967 roku w *Lichtspieltheater der Jugend*. Zostaną wówczas zaprezentowane następujące filmy (codzienna zmiana programu) *Mroźny poranek, Spotkanie w górach, Bela, Czerwone połoniny, Dwa lata nad przepaścią*. Tydzień ten przygotowuje Okręgowy Zarząd Kin we Frankfurcie nad Odrą w ścisłej współpracy z Towarzystwem Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej. Przy widowni powyżej 50 procent na każdym filmie 10 procent dochodów zostanie przeznaczone na premie dla pracowników Zarządu

[1044] T.P., *Bogaty program majowego festiwalu kultury*, „Gazeta Lubuska", 24.4.1980, nr 92, s. 3.
[1045] Ibidem.
[1046] Anna Makowska-Cieleń, *Dni Filmu Radzieckiego w województwie gorzowskim*, „Kultura i Ty", nr 5, 1978.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Kin we Frankfurcie. Od 1 września do 30 listopada będą intensywniej prezentowane w cyklach starsze filmy radzieckie. Osiągnięcie jak najwyższej liczby widzów będzie wyrazem naszej miłości do pierwszego socjalistycznego państwa robotników i rolników. Należy położyć nacisk szczególnie na obecność młodzieży na widowni, która jeszcze nie zna większości starszych filmów radzieckich. [...] Wszyscy pracownicy kin są zobowiązani zapewnić największą możliwą widownię pokazów [w ramach cotygodniowych dni filmu radzieckiego]. Każdy Okręgowy Zarząd Filmowy otrzyma do wypełnienia cele ekonomiczne, zostaną również przekazane premie za wypełnienie tych celów. W przypadku wypełnienia celów zostaną przekazane premie podstawowe [...]. W przypadku przekroczenia tych celów zostaną przekazane premie wyższe od premii podstawowej o tyle procent ile procent wyższe zyski zostaną osiągnięte. [...] Należy w tym kontekście szczególnie pamiętać o filmach *Wojna i pokój*, część pierwsza i druga, oraz *Lenin w Polsce*."[1047]

Od 1971 roku organizowano również Tydzień Radzieckich Filmów dla Dzieci i Młodzieży (*Woche des sowjetischen Kinder- und Jugendfilms*)[1048]. Wydarzeniom filmowym towarzyszyły wystawy bądź Dni Książki Radzieckiej, które 26 października 1984 roku otwarto w *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą jednocześnie z Festiwalem Radzieckiego Filmu Fabularnego i Telewizyjnego w NRD.[1049]

Kina prześcigały się przy tym w wypełnianiu narzuconych planów. W 1976 roku 5. Festiwal Radzieckiego Filmu Fabularnego i Telewizyjnego organizowano we Frankfurcie nad Odrą z takim rozmachem, że zrealizowano w 240,7 procentach planowaną liczbę widzów[1050]. Udało się to, podobnie jak w Słubicach, dzięki współpracy ze szkołami i zakładami. Oficjalne dokumenty z tego okresu świadczą o dużej liczbie wydarzeń festiwalowych. Pięć tytułów filmowych pokazano w *Lichtspieltheater der Jugend* na 15 seansach i przy 360 sprzedanych indywidualnie biletach, w sumie film obejrzało „oficjalnie" 2 158 osób. Pozostałe bilety zostały sprzedane zakładom pracy i szkołom. Poza tym zorganizowano specjalne pokazy dla dzieci i młodzieży, jak również różne dodatkowe seanse, np. w Zakładzie Półprzewodników, w klubie Towarzystwa Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej albo w Klubie Seniorów[1051].

[1047] Plan przygotowań i przeprowadzenia imprezy *Oderfestspiele* i 50. Rocznicy Rewolucji Październikowej z dnia 14.08.1967, dokument Lichtspielbetrieb, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.

[1048] Por. tablica chronologiczna: *Zeittafel. Kinorelevante kulturelle Ereignisse. Eine Auswahl*, w: Jens Michalski, *... und nächstes Jahr ...*, ss. 189-194.

[1049] *Großes Interesse für Sowjetliteratur*, „Neuer Tag", 10.10.1984, s. 6.

[1050] Sprawozdania z V. Festiwalu Radzieckiego Filmu Kinowego i Telewizyjnego w roku 1976, Kreisfilmstelle Frankfurt (Oder), 9.11.1976, teczka: Lichtspiele 1970–1977, Bestand II, 1.2.2, sygn. 4788, StAFfo.

[1051] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Od 1962 roku ważnym cyklicznym wydarzeniem filmowym były Letnie Dni Filmowe, które prezentowały głównie filmy rozrywkowe. Większość z nich pochodziła z krajów socjalistycznych, ale prezentowano także produkcje amerykańskie czy zachodnioeuropejskie. Były one też szansą na przyciągnięcie widzów do kina w okresie z reguły obniżonej frekwencji. Pierwsze Dni Filmowe odbyły się w Berlinie, Bad Blankenburg, Dreźnie i Warnemünde[1052].

1962	**1963**	**1964**	**1965**	**1966**
Czechosłowacja ZSRR 3 filmy z NRD RFN Anglia	2 filmy z NRD ZSRR Rumunia Francja USA	2 filmy z NRD ZSRR Czechosłowacja Polska USA RFN	NRD/Jugosławia NRD/Czechosłowacja ZSRR Czechosłowacja RFN Francja	NRD Węgry Rumunia Czechosłowacja Anglia Włochy RFN

Tab. 5 Przegląd krajów produkcji filmów prezentowanych podczas pierwszych pięciu edycji Letnich Dni Filmowych w NRD.[1053]

Letnie Dni Filmowe organizowano we Frankfurcie głównie w Amfiteatrze im. Ericha Weinerta, ale również w kinie nad Jeziorem Heleny. W przypadku niepogody seanse odbywały się we wszystkich frankfurckich kinach. Podczas piątych Letnich Dni Filmowych w 1966 roku pokuszono się o podsumowanie: „Z nieśmiałych początków w 1962 roku w czterech amfiteatrach z siedmioma filmami, które obejrzało w sumie 37 000 widzów, rozwinęło się [...] najważniejsze wydarzenie filmowe roku, które tym razem prezentuje osiem znaczących filmów z siedmiu krajów na ekranach 28 nowoczesnych „kin na świeżym powietrzu", które [...] obejrzy ponad 300 000 widzów, znajdując w nich rozrywkę, napięcie i radość podczas ciepłych letnich wieczorów."[1054] We Frankfurcie nad Odrą pierwsze Letnie Dni Filmowe zorganizowano w 1965 roku.

Program XII Letnich Dni Filmowych w okręgu frankfurckim, które odbywały się od 29 czerwca do 15 lipca 1973 roku w amfiteatrach we Frankfurcie, Eisenhüttenstadt i w Schwedt składał się z dwóch filmów produkcji NRD, jednego filmu radzieckiego, jednego czechosłowackiego, polskiego oraz dwóch zza żelaznej kurtyny: *Nie oszukuj kochanie* (NRD), *Apacze* (NRD), *Człowiek stamtąd* (ZSRR-Szwecja), *Słomkowy kapelusz* (Czechosłowacja),

[1052] Pięć lat Letnich Dni Filmowych. Spojrzenie do tyłu i przed siebie [Fünf Jahre Sommerfilmtage. Ein Blick zurück und nach vorne], teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.
[1053] Ibidem.
[1054] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Brylanty pani Zuzy (Polska), *Mania wielkości* (RFN-USA), *Był tu Willie Boy* (USA)[1055]. Przygotowywano również specjalny program dla dzieci: *Die Squaw Tschapajews* (NRD), *Dziwak z V B* (ZSRR), *Vom Schneewittchen* (Czechosłowacja)[1056]. Większość filmów Letnich Dni Filmowych w 1973 roku była produkcji rodzimej lub pochodziła z krajów bloku socjalistycznego.[1057]

Letnim Dniom Filmowych towarzyszyła intensywna kampania reklamowa. We wszystkich kinach i przy okazji wszelkich imprez w domach kultury informowano o programie Dni Filmowych, wykorzystując krótkie filmowe zapowiedzi, przeźrocza reklamowe, plakaty i pocztówki z wizerunkami gwiazd. Dodatkowo plakatowano całe miasto, reklamy umieszczano również w zakładach pracy. Nawet sklepy umieszczały materiały reklamowe w witrynach. Cały obszar wokół wejścia do amfiteatru był odpowiednio udekorowany.[1058] Letnie Dni Filmowe, mimo że z założenia służyły rozrywce, a nie „kształtowaniu osobowości socjalistycznej", włączone były w cykl rocznicowych kampanii politycznych – w 1966 roku świętowano 20 lat Defy oraz powstania SED i organizacji młodzieżowej FDJ. Od 1971 roku Letnim Dniom Filmowym towarzyszyły we Frankfurcie nad Odrą Letnie Dni Filmowe dla Dzieci (*Kindersommerfilmtage*).[1059]

Obok kampanii propagujących filmy radzieckie, we Frankfurcie przeprowadzano również kampanie przyjaźni z polskim sąsiadem: „W celu pogłębienia współpracy i przyjaznych relacji z naszym partnerskim polskim województwem zielonogórskim 8 lipca 1972 roku we Frankfurcie zorganizowany zostanie »Filmowy Dzień Przyjaźni«. W tym celu należy zapewnić współpracę ze strony Zakładu Półprzewodników."[1060] Program przewidywał pokaz filmu Defy *Die gestohlene Schlacht* z udziałem delegacji, program estradowy przygotowany przez województwo zielonogórskie, spotkanie ludzi filmu z brygadami Zakładu Półprzewodników, w którym pracują polskie kobiety, przygotowanie wystawy na temat województwa zielonogórskiego w foyer *Lichtspieltheater der Jugend*. We Frankfurcie przygotowano reklamę wizualną Dnia Przyjaźni w języku polskim i niemieckim.[1061] W ramach akcji reklamującej Letnie Dni Filmowe w 1973 roku

[1055] Plan przeprowadzenia Letnich Dni Filmowych z dnia 16.3.1973, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, Rep. 601, nr 2212, BLHA.
[1056] Ibidem.
[1057] Pismo Rady Miasta, Wydział Kultury do Rady Okręgu z dnia 16.5.1973 roku w sprawie organizacji XII Letnich Dni Filmu w Okręgu Frankfurckim, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, Rep. 601, nr 2212, BLHA.
[1058] Koncepcja reklamy i popularyzacji Letnich Dni Filmowych w roku 1966, Fürstenwalde, dnia 17.06.1966, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.
[1059] Ibidem.
[1060] Pismo Rady Miasta, Wydział Kultury do Rady Okręgu z dnia 16.5.1973 roku w sprawie organizacji XII Letnich Dni Filmu w Okręgu Frankfurckim, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, Rep. 601, nr 2212, BLHA.
[1061] Pismo Ministerstwa Kultury z dnia 4.6.1973 roku do członka Rady Okręgu Frankfurt, teczka: Rat des Bezirkes

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

planowano również reklamę wizualną w okolicach mostu na Odrze w języku niemieckim i polskim[1062]. Było to już drugie lato tzw. otwartej granicy. Mimo że nie znaleziono zapisów wskazujących na chęć zachęcenia polskiej publiczności do udziału w Letnich Dniach Filmu, to polskojęzyczna reklama w 1973 roku jest świadectwem starań, które można interpretować zarówno w kategoriach ekonomicznych, jak i propagandowych.

Ministerstwo Kultury NRD szczegółowo wpływało na lokalny program kinowy, polecając konkretne tytuły filmów lub też nakazując wstrzymanie projekcji innych. I tak w czerwcu 1973 roku, w drugim roku tzw. otwartej granicy, ministerstwo polecało następujące polskie filmy: *Zabijcie czarną owcę* (1971), *Dziura w ziemi* (1970), *Nie lubię poniedziałku* (1970), *Dzień oczyszczenia* (1970), *Wilcze echa* (1968).[1063] Natomiast z powodów politycznych nie należało pokazywać w tym samym miesiącu filmu *Ballada o Cable'u Hogue'u* (1970) oraz filmu produkcji jugosłowiańskiej *Gott selbst schuf die Wirtshaussängerin* (1968).[1064]

W pracy propagandowej wykorzystywano wszelkie możliwe rocznice i jubileusze. Jako przykład rocznego planu może posłużyć plan na rok 1966 we Frankfurcie nad Odrą:

„3.1.66 90. urodziny Wilhelma Piecka

W tym tygodniu wokół tego dnia zakładom pracy i organizacjom przygotowującym *Jugendweihe* oraz rocznicę powstania partii [SED] zostanie zaproponowane obejrzenie filmu o życiu Wilhelma Piecka *Ein guter Deutsche* i innych odpowiednich filmów dotyczących historii niemieckiego ruchu robotniczego.

15.1.66 Rocznica zamordowania Karla Liebknechta i Róży Luksemburg

Wszystkim zakładom i instytucjom, które chcą uczcić ten dzień zostanie zaproponowany film *Solange Leben in mir ist*.

20. rocznica powstania FDJ

Należy podjąć współpracę z sekretariatem okręgowym organizacji i przygotować dla młodzieży we Frankfurcie pokazy filmów popularno-naukowych oraz fabularnych.

8.3.66 Międzynarodowy Dzień Kobiet

Także ten dzień odbędzie się pod znakiem 20-lecia powstania SED i należy pokazać filmy, które prezentują rozwój naszego kraju i praw naszych kobiet. Przy tym

Frankfurt (Oder) 1972–1973, Rep. 601, nr 2212, BLHA.

[1062] Plan przeprowadzenia Letnich Dni Filmowych z dnia 16.3.1973, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, Rep. 601, nr 2212, BLHA.

[1063] Pismo Ministerstwa Kultury z dnia 4.6.1973 ….

[1064] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

proponowane filmy to *Żona Lota*, *Podzielone niebo* i inne.

Program w czasie ferii szkolnych

W czasie ferii zimowych w lutym opiekę nad dziećmi szkolnymi przejmie w porozumieniu z kierownictwem szkół i organizacji pionierów Filmowy Klub Pionierów.

[...]

Dzień Wojska Ludowego (NVA)

Tego dnia należy pokazać filmy, które pokazują rozwój naszej siły militarnej, jak np. *Quartett* i dać obraz siły i skuteczności Armii Ludowej i wojsk Układu Warszawskiego.

[...]

1. i 8.5.66 Program kinowy musi uwzględnić te dwa dni wolne od pracy.

1.6.66. Międzynarodowy Dzień Dziecka

Należy pokazać filmy dla dzieci i młodzieży po uzgodnieniu ich z kierownictwami szkół i organizacji pionierskich.

Lipiec i sierpień

Udział w opiece nad szkołami w czasie ferii i nad wakacyjnymi obozami odpowiednio do ustaleń.

Ostatni tydzień lipca

Letnie Dni Filmowe w amfiteatrze we współpracy z Wydziałem Kultury przy Radzie Miasta i wszystkimi partiami i organizacjami masowymi oraz zakładami.

[...]

Festyn Odrzański (*Oderfestspiele*).”[1065]

Ten fragment przykładowego planu rocznego pokazuje przede wszystkim nieustanną konieczność współpracy instytucji kinowych ze szkołami, zakładami, organizacjami masowymi i partią. Dodatkowo udział filmu w organizacji czasu wolnego dzieci i młodzieży. Był to element systemu zapewniającego opiekę nad dziećmi i młodzieżą szkolną w okresie ferii szkolnych zimą i latem.

Temat pracy propagandowej skierowanej do dzieci i młodzieży w krajach bloku socjalistycznego

[1065] Plan pracy w dziedzinie kultury na rok 1966 z dnia 13.12.1965, teczka: Kultur, VEB Lichtspiele, 1965, 1968–1971, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10965, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

zasługuje na szczególną uwagę[1066]. W lutym 1974 roku miał miejsce „4. Tydzień Filmu Radzieckiego dla Dzieci i Młodzieży" w okręgu frankfurckim. Miał się przyczynić do wychowania „dziewcząt i chłopców w duchu patriotyzmu socjalistycznego oraz proletariackiego internacjonalizmu, wzmocnienia polityczno-moralnego wychowania dzieci i młodzieży, ich społecznej aktywności w nauce, pracy oraz w czasie wolnym. Pokazywane filmy przedstawią przeżycia, sposoby zachowania i problemy dzieci i młodzieży radzieckiej, a przez to będą wzmacniać przyjaźń ze Związkiem Radzieckim."[1067] Część filmów była przy tym pokazywana w oryginalnej wersji językowej, „aby pobudzać zainteresowanie językiem rosyjskim"[1068]. Poza tym pokazom filmowym organizowanym we współpracy z organizacjami pracującymi z dziećmi i młodzieżą towarzyszyły dyskusje, fora filmowe, konkursy wiedzy o filmie, konkursy plastyczne związane z filmem, popołudnia z bajkami, a także dyskoteki z wykorzystaniem krótkich filmów radzieckich i quizów filmowych[1069].

III.5. Plany, statystyki i sposoby obchodzenia się z nimi

W latach 50., 60. kino [Freundschaft we Frankfurcie nad Odrą] miało komplet widzów na zwykłych filmach. »Szczególnie« wartościowych filmów, politycznych, to były często filmy wojenne, nikt nie chciał oglądać. Kolektywy musiały przychodzić na seanse. W środy były prezentacje tych filmów dla prasy i potem gazety informowały o nich, „Neuer Tag", gazeta partyjna. Np. film Rosyjski cud. To można było już po tytule wyczuć.[1070]

Dwuczęściowy film Defy *Rosyjski cud* (1963) reklamowano za pomocą hasła „Najwspanialszy film dokumentalny po 1945 roku"[1071]. Kampania reklamowa prześcignęła wielkie kampanie dotyczące filmów o Erneście Thälmannie z połowy lat 50.[1072]. Pracownicy kin byli wyjątkowo motywowani do propagowania tego filmu, dla najlepszych przewidywano premie pieniężne, miejsca

[1066] Por. *Vorhang auf. Film ab. Kino und Kindheit im 20. Jahrhundert.* Wystawa przedstawiająca temat na przykładach z obszaru Brandenburgii pokazywana w kinie *Thalia* w Poczdamie w dniach 01.11.2013–31.01.2014, przygotowanie wystawy Jeanette Toussaint.

[1067] Plan działań dotyczący przygotowania i przeprowadzenia 4. Tygodnia Filmu Radzieckiego dla Dzieci i Młodzieży (4. Woche des sowjetischen Kinder- und Jugendfilms) w dniach 15.-21.2.1974 w okręgu Frankfurt /Oder, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

[1068] Ibidem.

[1069] Ibidem.

[1070] Fragment wywiadu z Joachimem Tulle, 2.11.2011.

[1071] Por. zdjęcie udekorowanego wnętrza kina z 1963 roku, w: Jens Michalski, *... und nächstes Jahr ...*, s. 51.

[1072] Chodzi o filmy *Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse* (Defa, 1954) oraz *Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse* (Defa, 1955), do których zdjęcia kręcono m.in. w Görlitz.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

na wczasach, podróże wakacyjne. Wyprodukowano wyjątkowo dużo, bo aż 70 kopii filmu. Mimo wszystko w oficjalnych statystykach udało się osiągnąć jedynie jedną trzecią widzów w stosunku do liczby widzów filmów o Thälmannie. Natomiast rzeczywista liczba osób, która obejrzała ten film jest prawdopodobnie dużo, dużo niższa, ponieważ „w rozmowach z dawnymi widzami i świadkami kina prawie nikt nie przypomina sobie, żeby był na tym filmie, w przeciwieństwie do obu filmów o Thälmannie, które (prawie) każdy widział ..."[1073]. Jest to, z jednej strony, przykład wzrastającej odporności społeczeństwa na filmy nachalnie propagandowe, a z drugiej ilustruje postępującą z czasem rozbieżność pomiędzy oficjalnymi statystykami a rzeczywistą frekwencją. Poniżej fenomen ten zostanie przedstawiony na kilku lokalnych przykładach.

III.5.1. Przykład akcji propagandowej w związku z projekcjami filmu *Freundschaft siegt!* (1951)

Przykładem wykorzystania filmu w propagandzie braterstwa narodów jest akcja propagandowa, jaką zorganizowano wokół i przy użyciu filmu *Freundschaft siegt!* (1951). Na przykładzie kina *Kammerlichtspiele* w Guben oraz kina *Efka* we Frankfurcie nad Odrą zostanie przedstawiony jej przebieg oraz problemy z wypełnieniem wytyczonych celów.

Film *Freundschaft siegt!* jest filmowym reportażem z III Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów (*III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten*), który odbył się w sierpniu 1951 roku w Berlinie[1074]. Powstały w koprodukcji NRD-owsko-radzieckiej zawierał zdjęcia uczestników z całego świata i stwarzał pozór otwartości państwa wschodnioniemieckiego.[1075]

Za akcję popularyzacji filmu w Guben odpowiedzialna była organizacja FDJ, która jednak nie wywiązała się ze swoich zadań, co sprowadziło na nią krytykę władz partyjnych. Ten przykład obrazuje sposób działania akcji propagandowych w okresie stalinizmu, w pierwszych latach istnienia NRD. Zachował się raport kierownika kina *Kammer-Lichtspiele* z maja 1952 roku, w którym opisuje on zaplanowane działania służące popularyzacji filmu, reakcje publiczności oraz problemy z tym związane. Film *Freundschaft siegt!* był grany w Guben od 23 do 29 maja 1952 roku. Na początku akcji promowania filmu kierownik kina poinformował o tym lokalną grupę FDJ, SED, burmistrza, Wydział ds. Kultury oraz szkoły. W kontakcie z miejscowym liderem FDJ

[1073] Jens Michalski, *... und nächstes Jahr ...*, ss. 51-53.

[1074] W Warszawie w 1955 roku odbyła się piąta edycja tej imprezy. Marek Cieśliński zwrócił uwagę na fakt przygotowywania festiwalu w ten sposób, aby mógł zostać zarejestrowany filmowo, por. Marek Cieśliński, *Piękniej* ..., s. 76.

[1075] Por. http://www.defa.de/cms/DesktopDefault.aspx?TabID=412&FilmID=Q6UJ9A004GMV (11.12.2013).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

podkreślał szczególne znaczenie propagandowe tego filmu oraz konieczność zwerbowania publiczności z zakładów pracy. 19 maja 1952 roku odbyło się specjalne posiedzenie, w którym uczestniczyli również przedstawiciele miejscowej grupy FDJ, burmistrz, przedstawiciel Wydziału ds. Kultury i kierownik kina. Omawiano organizację akcji informującej o filmie. Tego samego dnia odbyło się także spotkanie osób odpowiedzialnych za sprawy kultury w zakładach pracy, partiach, organizacjach masowych oraz nauczycieli, podczas którego zwrócono uwagę na ogromną wagę filmu i zaproponowano grupowe wyjścia do kina. Czternaście dni przed rozpoczęciem pokazów filmu pokazywano w kinie jego reklamę na diapozytywach oraz przygotowano specjalną dekorację w budynku kina. Na zewnątrz budynku wywieszono reklamę, informacje o filmie ukazały się również na miejskich środkach transportu, na słupach reklamowych i w zakładach pracy, przygotowano do sprzedaży 600 sztuk kolorowych folderów o filmie. W sumie przeprowadzono 23 pokazy, z czego 11 otwartych dla publiczności. Na 3 998 widzów jedynie 947 przypadło na owe 11 pokazów. Pozostali widzowie byli pracownikami zakładów pracy i członkami organizacji, dla których wyświetlano ten film w ramach specjalnych pokazów (1 308 osób), emerytami (500 osób) i uczniami (1 243 osób). Kierownik kina w swoim raporcie ocenił ten wynik jako bardzo zły i próbował go w jakiś sposób wytłumaczyć: „Należy podkreślić, że w przypadku tak wartościowych politycznie filmów, zainteresowanie osób odpowiedzialnych za kulturę spada z każdym dniem, a niedługo [...] całkiem zaniknie. Kierownictwo lokalnej grupy FDJ nie tylko nie pracowało należycie, ale całkowicie zawiodło."[1076] Młodzi członkowie FDJ obiecali udekorować salę kina niebieskimi flagami oraz przygotować program artystyczny na pierwszy uroczysty pokaz filmu, na który mieli zaprosić delegacje z zakładów pracy. Tymczasem żadnego z tych punktów nie zrealizowano, zaskakując kompletnie kierownika kina. Ten zorganizował prowizoryczną dekorację, a pokaz odbył się dla 45 przybyłych widzów. Podczas sprzedaży kolorowego folderu, który kasjerki proponowały głównie młodzieży, około jedna trzecia manifestowała werbalnie swoją niechęć: „I tak nie pójdziemy na ten film", „Tego [...] nie chcemy oglądać".[1077] Zachowanie członków FDJ może być tłumaczone w kategoriach zaniedbania. Jednakże zanotowane reakcje młodzieży mogą być świadectwem negatywnego stosunku ówczesnego społeczeństwa do akcji propagandowych, które przygotowywane były jeszcze nieudolnie i prowizorycznie oraz stosunkowo otwartego sposobu demonstrowania owego niezadowolenia. We Frankfurcie nad Odrą film ten pokazywano w kinie

[1076] Sprawozdanie kierownika kina na temat filmu *Freundschaft siegt*, VEB *Kammer-Lichtspiele*, Guben, 30.5.1952, teczka: Ministerium für Volksbildung, Vorbereitung und Aufführung des Films über die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten „Freundschaft siegt" 1952, sygn. Rep. 205A, nr 785, BLHA, k. 12.
[1077] Ibidem, k. 13.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Freundschaft tydzień wcześniej, w dniach 16–22 maja 1952 roku. Tam również kierownik kina Heinsohn donosił, że kierownictwo FDJ nie wypełniło swoich zadań i członkowie organizacji tylko bardzo nielicznie uczestniczyli w projekcjach. Inicjatywą wykazali się natomiast członkowie partii. W sumie na 16 projekcjach film obejrzało 4 420 widzów[1078]. Liczba ta jest liczbą oficjalną, już w tym okresie mamy bowiem do czynienia z fikcyjnymi statystykami publiczności. Najczęściej oznaczała ona liczbę rozprowadzonych lub sprzedanych biletów. Zakłady pracy kupowały lub otrzymywały bilety dla swoich pracowników, którzy jednak nie korzystali z nich. Świadczyć o tym może informacja z kina *Thalia* w Poczdamie dotycząca tego samego filmu: „[...] Sprzedaż biletów przy silnym wsparciu organizacji była największym sukcesem w historii naszego kina. Niestety, nie wszystkie sprzedane bilety zostały wykorzystane."[1079]

Zaniedbania w akcji propagandowej oraz niska faktyczna frekwencja na projekcjach w Guben i we Frankfurcie nad Odrą nie były czymś wyjątkowym. Perspektywę widowni, charakterystyczną prawdopodobnie dla całego regionu, oddaje raport z kina *Oderland* z Fürstenbergu nad Odrą (później część miasta Stalinstadt/Eisenhüttenstadt): „Po otrzymaniu wiadomości, że od 9 do 15 maja będziemy pokazywać kolorowy film dokumentalny *Freundschaft siegt!*, natychmiast zostały powiadomione wszystkie partie i organizacje masowe, jak również zakłady pracy i administracja miejska. Dodatkowo Towarzystwo Przyjaźni Radziecko-Niemieckiej zwracało uwagę wszystkim zakładom pracy na termin projekcji. Wynik był zerowy. Jedynie kierownicy szkół pracowali jak zwykle dobrze. Około 1 000 uczniów obejrzało ten film. Publiczność domaga się ciągle filmów fabularnych. Są zdania, że po ciężkiej pracy należy im się odprężenie. Dyskutują, nie chcą chodzić do szkoły, ale do kina. Młodzież opuszczała kino w czasie projekcji *Freundschaft siegt!* z uwagami typu: »Mogą innych ogłupiać, ale nie nas«."[1080]

III.5.2. Przykład akcji propagandowej w związku z projekcjami filmu *Chorągiew z Krzywego Rogu* (1967)

Oczywiście nie zawsze udawało się, rzeczywiście czy też jedynie formalnie, zrealizować plan,

[1078] Krótka krytyka filmu *Freundschaft siegt!*, VEB Theater der Freundschaft, 24.5.1952, skierowana do VV Kulturstätten Land Brandenburg, teczka: Ministerium für Volksbildung, Vorbereitung und Aufführung des Films über die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten „Freundschaft siegt" 1952, sygn. Rep. 205A, nr 785, BLHA, k. 22.

[1079] Sprawozdanie na temat filmu *Freundschaft siegt!*, Potsdam 27.5.52, teczka: Ministerium für Volksbildung, Vorbereitung und Aufführung des Films über die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten „Freundschaft siegt" 1952, sygn. Rep. 205A, nr 785, BLHA, k. 27.

[1080] Sprawozdanie specjalne VEB Oderland-Theaters Fürstenberg/Oder, teczka: Ministerium für Volksbildung, Vorbereitung und Aufführung des Films über die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten „Freundschaft siegt!" 1952, sygn. Rep. 205A, nr 785, BLHA, k. 28.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

uzyskać zakładaną liczbę widzów lub wysokość przychodów ze sprzedanych biletów. Z okazji 50 rocznicy Rewolucji Październikowej, w październiku 1967 roku, w *Palast-Theater* w Görlitz w dniach 3–9 listopada 1967 roku pokazywano film Defy w reżyserii Kurta Maetziga *Chorągiew z Krzywego Rogu*. Filmowi temu, jako „wyjątkowemu ze względów politycznych", towarzyszyła odpowiednia kampania informacyjna. Już 30 października 1967 roku o godzinie 7:00 rano w kinie *Apollo* w Görlitz odbył się pokaz filmu, na który zostali zaproszeni przedstawiciele zakładów pracy, sekretarze partii i związków zawodowych. W zaproszeniu podkreślano, że „*Chorągiew z Krzywego Rogu* zalicza się do najważniejszych artystycznych filmów Defy, który pomaga nam w naszej ideologiczno-politycznej pracy pogłębiania przyjaźni ze Związkiem Radzieckim"[1081]. Pokaz ten miał na celu prezentację filmu osobom, które następnie w swoich kręgach zachęcały do jego obejrzenia. Mimo że widzowie ci byli traktowani w tej sytuacji instrumentalnie i mieli wziąć czynny udział w kampanii reklamującej film, za jego obejrzenie musieli zapłacić[1082]. Dwa tygodnie później kierownik kin w Görlitz oraz sekretarz partii odpowiedzialny za agitację i propagandę zwracał się ponownie pisemnie, tym razem do wszystkich brygad pracowniczych, z apelem o udział w projekcjach.[1083] Powoływano się przy tym na polityczne wytyczne VII Zjazdu Partii w kwietniu 1967 roku. Była to również próba nawiązania współpracy z brygadami zobowiązanymi do organizowania i dokumentowania życia kulturalnego w czasie wolnym od pracy. Przygotowywano nawet specjalne plany spotkań kulturalnych, które członkowie brygady musieli zorganizować. Kierownicy kin oferowali zatem brygadom zorganizowanie wieczoru z filmem, co dla nich oznaczało wypełnienie statystyk oglądalności, realizację zadań propagandowych, a osobom odpowiedzialnym za spełnienie wytycznych w brygadach oszczędzało pracy w organizowaniu tego typu spotkań.

Poza korespondencją i rozmowami z brygadami, członkami partii i związków zawodowych zorganizowano również akcję reklamującą film wśród ogółu społeczeństwa za pomocą informacji w prasie i reklam wizualnych w mieście. Zaplanowany dochód ze sprzedaży biletów wynosił 9 100 marek. Po 25 seansach w *Palast-Theater*, na których zanotowano 11 989 widzów oraz dwóch seansach w *Capitol-Theater*, które obejrzało 382 widzów, dochód ze sprzedaży biletów wynosił

[1081] Zaproszenie na pokaz filmu *Die Fahne von Kriwoj Rog* z dnia 10.10.1967 podpisane przez sekretarza partii SED oraz kierownika kin w Görlitz, teczka: Arbeit des Dresdener- und Görlitzer Kreislichtspielbetriebes sowie der einzelnen Görlitzer Kinos 1964–1975, sygn. 793, RAG.

[1082] Ibidem.

[1083] Pismo z dnia 23.10.1967 roku skierowane do brygad pracowniczych podpisane przez sekretarza partii SED oraz kierownika kin w Görlitz, teczka: Arbeit des Dresdener- und Görlitzer Kreislichtspielbetriebes sowie der einzelnen Görlitzer Kinos 1964–1975, sygn. 793, RAG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

8 376,60 marek. Mimo że wynik ten odbiegał jedynie nieznacznie od zamierzonego celu, kierownik kin w Görlitz tłumaczył się Radzie Miasta z niespełnienia planu, wymieniając dokładnie wszystkie swoje starania. Główny nacisk położył przy tym na podkreślenie dobrej współpracy z zakładami pracy, brygadami, lokalnym kierownictwem SED i związkami zawodowymi: „We współpracy z okręgowym zarządem związków zawodowych wszystkie organy związkowe w zakładach pracy zostały poinformowane o filmie i pouczone, aby wpłynęły na swoich pracowników w ten sposób, aby ci poszli do kina. [...] Dzięki staraniom naszych pracowników, poprzez osobiste odwiedziny zakładów pracy, jeszcze przed rozpoczęciem seansów 3 listopada udało się odnotować około 6 000 widzów”[1084]. Ten fragment oficjalnego sprawozdania doskonale ilustruje ówczesne praktyki zapełniania widowni i wypełniania statystyk w warunkach dyktatury. Motywowani premiami i uczestniczący we współzawodnictwie pomiędzy kinami pracownicy kin jedyną szansę na wypełnienie narzuconych im przez instytucje nadzoru celów finansowych i statystycznych widzieli w nakłanianiu jednostek znajdujących się, podobnie jak oni, pod wpływem presji politycznej i skłonnych do wypełniania dyrektyw polityki kulturalnej państwa. Praktykę tę potwierdzają relacje świadków także po polskiej stronie. Jak relacjonuje kierownik kina wojskowego *Grunwald* w Gubinie, w najtrudniejszym pod względem stawianych wymogów miesiącu listopadzie, który był miesiącem filmów radzieckich, odpowiednią ilość biletów trzeba było sprzedać zakładom pracy. Kina rywalizowały wówczas ze sobą pod względem osiąganej frekwencji. Zakłady kupowały bilety, ale nikt nie chodził na filmy. Kierownik kina musiał natomiast stawić się przed miejscowym sekretarzem partii i poinformować, ile biletów zakupił każdy zakład[1085].

III.5.3. Analiza statystyk kinowych Jensa Michalskiego (1983)

Jens Michalski, pisząc historię kin w NRD sięga do swoich doświadczeń kinooperatora. Swoje spostrzeżenia dotyczące rozbieżności pomiędzy liczbą sprzedanych biletów a liczbą widzów ilustruje konkretnymi obliczeniami: „O tym, że rozliczana liczba widzów od około 1954–1955 roku nie była identyczna z liczbą widzów w kinie, wiedzieli wszyscy – od osób odpowiedzialnych politycznie, po kasjerkę w małym kinie na wsi. Przyczyną tych rozbieżności były wysokie wymagane liczby widzów na filmach wyprodukowanych w krajach socjalistycznych, a szczególnie

[1084] Sprawozdanie z przygotowywania i przeprowadzenia pokazów filmu *Die Fahne von Kriwoj Rog* w Görlitz skierowane do Rady Miasta przez kierownika kin w Görlitz, z dnia 15.11.1967, teczka: Arbeit des Dresdener- und Görlitzer Kreislichtspielbetriebes sowie der einzelnen Görlitzer Kinos 1964–1975, sygn. 793, RAG.

[1085] Wywiad ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim, 5.12.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w Związku Radzieckim i w NRD, które nigdy nie były możliwe do spełnienia."[1086] Państwowa Komisja Planowania lub Zarząd Główny Film (*HV Film*) planowały, że w skali roku w każdym kinie od 60 do 70 procent dochodów ma pochodzić ze sprzedaży biletów na filmy socjalistyczne. Pod koniec lat 80. procent ten wahał się już w okolicach 60.[1087] Formalna realizacja tych planów wymagała pomysłowości od pracowników kin, którzy byli motywowani premiami. Jens Michalski podjął próbę rekonstrukcji rzeczywistej liczby widzów na przykładzie statystyk z 1983 roku w *Central Theater*, kinie III kategorii w Döbeln. W wyniku szczegółowej analizy uwzględniającej liczbę miejsc w kinie i ceny biletów dla poszczególnych grup wiekowych uzyskał wyniki, które przedstawia poniższa tabela:

	Rozliczono	Zrewidowany wynik
Liczba seansów	933	750
Liczba widzów	82 958	63 387
Suma wpływów	65 565,45 marek	65 565,45 marek
Średnia cena biletu	0,79 marek	1,03 marek

Tab. 6 Porównanie oficjalnego rozliczenia i próby ustalenia rzeczywistej liczby widzów[1088].

Michalski podkreśla przy tym, że zrewidowany wynik nie może być traktowany jako absolutnie poprawny, jest on jednak bliższy prawdzie niż oficjalny.[1089] Dla porównania warto przedstawić przykład tabeli będącej częścią oficjalnego sprawozdania za rok 1972 dotyczącego liczby widzów na filmach produkcji radzieckiej we Frankfurcie nad Odrą i w kinach okręgu frankfurckiego.

	Planowana liczba widzów	Rzeczywista liczba widzów	% realizacji planu	Liczba widzów na filmach radzieckich	%
Frankfurt (Oder)	386 640	363 520	98,60	84 142	23,1
Okręg frankfurcki	2 975 000	2 811 562	94,5	609 487	21,7

Tab. 7 Podsumowanie liczby widzów na filmach radzieckich w roku 1972.[1090]

[1086] Jens Michalski, *... und nächstes Jahr ...*, s. 75.
[1087] Ibidem.
[1088] Ibidem, s. 81.
[1089] Ibidem.
[1090] Sprawozdanie kierownika Wydziału Planowania i Statystyk, VE Lichtspielbetrieb Frankfurt (Oder), Lehmanna,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Blisko stuprocentowa realizacja planu wydaje nam się dzisiaj podejrzana i niewiarygodna. W ówczesnych realiach tego typu statystyka była elementem systemu wzajemnego okłamywania się i nie może służyć dzisiaj jako wiarygodne źródło dotyczące liczby widzów. W gospodarce planowej, w ramach której działały kina, istniał specyficzny system motywowania pracowników, aby realizowali zamierzone cele. Duża część tego systemu polegała na rywalizacji pomiędzy kinami, czy też grupami pracowników poszczególnych kin o osiągnięcie najlepszego wyniku w ramach realizacji narzuconego planu.

Ministerstwo Kultury NRD zachęcało w 1972 roku do wyróżnienia kolektywów szczególnie zaangażowanych przy organizacji Festiwalu Filmu Radzieckiego. Dyrektor kin we Frankfurcie nad Odrą, Hans-Georg Lehmann, zaproponował wówczas radzie okręgu frankfurckiego wyróżnienie kolektywu *Lichtspieltheater der Jugend*, który „postawił sobie za cel osiągnięcie wysokiej liczby widzów i zdobycie nowych przyjaciół radzieckiej sztuki filmowej [...]. Przy pomocy celowej polityczno-filmowej pracy popularyzatorskiej i szerokiej, skutecznej akcji informacyjnej, postulowanej na VIII Zjeździe Partyjnym SED, a szczególnie podczas 6. Plenum Komitetu Centralnego SED, udało się uzyskać następujące wyniki."[1091] Według relacji Lehmanna także poza festiwalem w programie kinowym umieszczono filmy radzieckie. W sumie w festiwalowym tygodniu urządzono 51 seansów, na których frekwencja wynosiła łącznie 10 785 osób w całym Frankfurcie. W *Lichtspieltheater der Jugend* odbyło się 25 seansów, a ogólna liczba widzów wyniosła 7 970 osób. Stanowiło to 15 procent publiczności w okręgu, a zarazem najlepszy wynik pojedynczego kina. Lehmann podaje przyczyny takiego sukcesu: „Ścisła współpraca kina z Radą Miasta, z zarządem TPNR i kolektywami zakładów pracy, [...] ze szkołami."[1092] Współpraca ta zaowocowała dużą frekwencją na filmie radzieckim także przed festiwalem. Podczas trzech poprzedzających festiwal tygodni, na 111 seansach odnotowano 27 796 widzów, którzy w dwóch frankfurckich kinach obejrzeli czwartą i piątą część filmu wojennego *Wyzwolenie* z 1969 roku, koprodukcji radziecko-NRD-owskiej[1093]. Również w tym wypadku wyniki *Lichtspieltheater der Jugend* były najlepsze. Najważniejszym wydarzeniem festiwalu było jego otwarcie 3 listopada 1972 roku radzieckim filmem *Ujarzmienie ognia* (1972) w obecności radzieckich aktorów, które odbyło się w *Lichtspieltheater der Jugend*: „Spotkanie radzieckich artystów z ludźmi pracy miasta

z siedzibą w Fürstenwalde z dnia 11.1.1973 za okres od 1.1.1972 do 31.12.1972, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder), sygn. Rep. 601, nr 2209, BLHA.

[1091] Pismo VE Lichtspielbetrieb Frankfurt (Oder) z siedzibą w Fürstenwalde do Rady Okręgu Frankfurckiego z dnia 16.11.1972 roku, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, sygn. Rep. 601, nr 2212, BLHA.

[1092] Ibidem.

[1093] Część czwarta i piąta dotyczyły przejścia frontu przez Odrę i zdobycia Berlina w 1945 roku.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

okręgowego przerodziło się w serdeczną manifestację przyjaźni niemiecko-radzieckiej”[1094].

A zatem w czasie festiwalu odnotowano w sumie w kinach we Frankfurcie nad Odrą 38 581 widzów, co stanowi aż 45,49 procent publiczności filmów produkcji radzieckiej w 1972 roku. Jest to wynik, który miasto zawdzięcza jednej kampanii informacyjnej związanej z festiwalem i pokazom, które trwały przez około miesiąc. W ten sposób w stosunkowo krótkim czasie udało się zrealizować niemal połowę rocznego planu.

Propozycję Lehmanna przedstawiciel Rady Okręgu przedstawił w Ministerstwie Kultury NRD, jeszcze dokładniej opisując kampanię propagandową reklamującą festiwal. W seansach uczestniczyli uczniowie 15 szkół oraz około 70 zakładów pracy, a także grupy zakładowe będące członkami Towarzystwa Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej. W ramach przygotowań wyłoniono brygadę, która miała zająć się opieką nad radzieckimi gośćmi. Wybrano brygadę z Zakładu Półprzewodników, składającą się w 80 procentach z polskich kobiet. Opieka nad delegacją była rodzajem wyróżnienia i nagrodą za osiągnięcia w pracy. Dodatkowo w ramach „12 spotkań, w których wzięło udział 410 ludzi pracy wszystkich warstw, omawiano problemy radzieckiej kinematografii”[1095]. Przeprowadzono również intensywną kampanię reklamową. W dzienniku „Neuer Tag” ukazały się trzy reklamy wielkoformatowe, sześć mniejszych i cztery artykuły redakcyjne ze zdjęciami. Reklama festiwalu została umieszczona na powierzchni reklamowej przed *Lichtspieltheater der Jugend*, foyer kina i hala z kasami zostały odpowiednio udekorowane, poza tym umieszczono plakaty reklamowe w ośmiu zakładach i na 51 słupach reklamowych. Po festiwalu ukazały się dwa artykuły w „Neuer Tag” ze zdjęciami delegacji radzieckiej. 10 listopada 1972 roku telewizja NRD pokazywała relację z festiwalu we Frankfurcie w wiadomościach „*Die aktuelle Kamera”*.[1096] Akcja informująca o festiwalu miała zatem przebieg kampanii reklamowej właściwej gospodarce wolnorynkowej, jednakże o ostatecznym sukcesie zadecydowały kontakty z zakładami pracy i szkołami. Świadkowie i uczestnicy wydarzeń opowiadają, że uczestnictwo w seansach kinowych odbywało się niekiedy w ramach czasu pracy i było obowiązkowe. Częściowo zakupione przez zakład bilety były rozdawane pomiędzy pracowników i tylko niewielu z nich uczestniczyło w seansie[1097]. Strategie pracowników kinowych oraz publiczności, zmuszanych do recepcji kultury radzieckiej, zdają się być zarówno w Polsce

[1094] Pismo VE Lichtspielbetrieb Frankfurt (Oder) z siedzibą w Fürstenwalde do Rady Okręgu Frankfurckiego z dnia 16.11.1972 roku, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, sygn. Rep. 601, nr 2212, BLHA.

[1095] Pismo Glöcknera, członka Rady Okręgu, do Ministerstwa Kultury z dnia 23.11.1972, teczka: Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972–1973, sygn. Rep. 601, nr 2212, BLHA.

[1096] Ibidem.

[1097] Wywiad z małżeństwem Tempel, Müllrose 8.9.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Ludowej jak i w NRD podobne do siebie.

Planowanie widowni w NRD, inaczej niż w Polsce, odbywało się również na szczeblu miejskim i miało charakter bardziej wymuszony. Członek Rady Miasta odpowiedzialny za sprawy kultury przygotowywał tzw. plan wykonawczy (*Maßnahmeplan*), w którym szczegółowo omawiano czynności, jakie należy wykonać w ramach akcji informacyjnej oraz definiowano dokładną liczbę widzów, jaka miała obejrzeć dany film. Z okazji 25-lecia SED od 7 do 20 maja 1971 roku w *Palast-Theater* w Görlitz zamierzano pokazać film o opozycji antyfaszystowskiej w Niemczech w latach narodowego socjalizmu *Czerwona Orkiestra* (1972): „Pod przewodnictwem Rajcy Miejskiego ds. Kultury zostanie powołany sztab operacyjny [...], którego zadaniem będzie przygotowanie pokazów filmu. [...] Stawiamy przed nami cel zdobycia w mieście Görlitz 15 000 widzów dla tego filmu i uważamy, że konieczna jest doskonała organizacja, aby ten cel osiągnąć. Następujące zakłady i instytucje otrzymają polecenie zapewnienia widowni [...]”[1098]. Zakłady te i instytucje zostały wymienione w dwustronicowym załączniku. Obok nazwy każdego zakładu widniała liczba widzów. Największe zakłady, m.in. Przedsiębiorstwo Budowy Wagonów, otrzymały nakaz zapewnienia tysiąca osób na widowni, najmniejsze – dziesięciu lub dwudziestu. Poza tym mobilizowano również szkoły: „We współpracy z Wydziałem ds. Edukacji należy przygotować i przeprowadzić pokazy tego filmu dla uczniów od klasy 12. Należy zagwarantować udział nauczycieli tychże uczniów w seansach. Przygotowanie uczniów na film oraz organizacja seansów ma odbyć się we współpracy z jednostkami FDJ oraz kierownictwem szkół.”[1099] Kierownictwu Okręgowego Urzędu Policji Ludowej polecano zorganizowanie dla organów bezpieczeństwa specjalnego pokazu. Osobno opracowany był plan informacji prasowych, jakie miały ukazywać się regularnie we wszystkich lokalnych tytułach.[1100] Plan taki był przedstawiany do zatwierdzenia okręgowym władzom SED oraz Radzie Miasta. Przykład ten ilustruje mechanizmy kontroli oraz nakazowy charakter współpracy pomiędzy administracją państwową a zakładami pracy. W badaniach nie natrafiono na przykłady otwartego niepodporządkowania się tym wytycznym, przejawu buntu wobec tego typu praktyk. W przypadku nieosiągnięcia zamierzonej liczby widzów, tłumaczono się z tego wskazując na podjęte starania, co zostało przedstawione na jednym z przykładów.

[1098] Plan wykonawczy dla miasta Görlitz w związku z przygotowaniem i przeprowadzeniem pokazów filmu *Rote Kapelle*, podpisany przez Rajcę ds. Kultury Kogel, teczka: Arbeit des Dresdener- und Görlitzer Kreislichtspielbetriebes sowie der einzelnen Görlitzer Kinos 1964–1975, sygn. 793, RAG.

[1099] Ibidem.

[1100] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Na podstawie przedstawionych przykładów[1101] można sformułować wniosek, że działania lokalnych władz odpowiedzialnych za kulturę i pracowników kin nabrały przez dziesięciolecia rutyny, a pracownicy zakładów pracy, uczniowie, nauczyciele czy inne osoby przymuszane mniej lub bardziej do wizyt w kinie przywykły do narzucania im sposobu spędzania wolnego czasu i konsumowania przekazywanych im treści propagandowych. Podczas analizy materiałów archiwalnych dotyczących trzech nadgranicznych miast nie natrafiono na dokumenty, które dokumentowałyby artykułowane niezadowolenie widowni, jak przedstawia to przykład z roku 1951 w Guben i we Frankfurcie. Nie oznacza to oczywiście, że widownia nie reagowała negatywnie na filmy propagandowe. Jak wynika z relacji świadków powszechną strategią było unikanie uczestnictwa w tego typu seansach.

[1101] Dotyczą one jedynie miast niemieckich, ponieważ nie udało dotrzeć się do odpowiednich materiałów archiwalnych w Polsce.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Rozdział IV. „Otwarta granica” w latach 1972–1980

Słubice i Frankfurt były do 31 grudnia 1971 roku dwoma oddzielnie funkcjonującymi organizmami miejskimi, jak np. Poznań i Lipsk. Od 1 stycznia 1972 roku wiele się zmieniło. Jest jedna powszechnie dla mieszkańców obu miast dostępna sieć handlowa, kina, hotele, restauracje, tramwaje, stadiony, księgarnie.[1102]

Nieufność [...] pozostawała i mimo otwarcia granicy na Odrze i Nysie wcale nie staliśmy się lepszymi sąsiadami.[1103]

Pierwszy cytat z gazety regionalnej nie oddaje prawdy o podzielonych miastach – nawet w okresie zamkniętej granicy nie były one bowiem tak sterylnie oddzielone od siebie, by móc je porównywać do oddalonych od siebie o setki kilometrów Poznania i Lipska. W styczniu 1972 roku rozpoczęły się ogromne zmiany w sposobie funkcjonowania tych miast, nie można jednak mówić o powszechnym wzajemnym dostępie do dóbr i usług. Cytat ten jest elementem ówczesnego przekazu propagandowego, w myśl którego otwarcie granicy było sukcesem i miało przyczyniać się do ściślejszej współpracy bratnich narodów. Drugi, współczesny cytat, zwracający uwagę na poziom kontaktów społecznych i przemiany, jakie się w ich obrębie dokonały, ocenia je krytycznie. W rozdziale tym omawiam z jednej strony współpracę instytucjonalną, która była praktyczną realizacją wytycznych oficjalnej polityki kulturalnej i zagranicznej NRD i PRL-u, a która czasem przekładała się na kontakty w sferze prywatnej; z drugiej, przestrzeń prywatnych spotkań z kulturą kinową. W tym wypadku trudno mówić o spotkaniach interpersonalnych. Chodzi raczej o indywidualne przypadki uczestnictwa obywateli NRD w kulturze kinowej PRL-u, przy czym recypowane w tym kontekście filmy należały głównie do obcej obu grupom kultury amerykańskiej. Nie udało znaleźć się przypadków, kiedy doświadczenie wspólnego oglądania filmu przełożyłoby się na jakieś inne formy kontaktów społecznych. Z pewnością jednak sąsiedzi zza Odry i Nysy byli rozpoznawani wśród publiczności polskich kin i należeli do wspólnoty widzów, jaka tworzy się podczas seansu. Próba przyjrzenia się owej sferze prywatnej wpisuje się w dyskusję o tym, czy o podzielonych miastach okresu „otwartej granicy” można mówić jako o pograniczu w sensie socjologicznym w rozumieniu Zbigniewa Kurcza: „Pogranicze powstaje wówczas, kiedy

[1102] Ryszard Fitz, *Notatki z pogranicza*, „Gazeta Zielonogórska”, 1.5.1972, nr 102, s. 3.
[1103] Andrzej Gwóźdź, *My u nich – oni u nas, czyli dobrosąsiedztwo w* Opętaniu *Stanisława Lenartowicza i* Kluczach *Egona Günthera*, w: Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź (red.), *W drodze do sąsiada* ..., s. 114.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

przedstawiciele społeczności pogranicznych z własnej inicjatywy podejmują działania natury gospodarczej lub ekologicznej, dotyczące infrastruktury transgranicznej lub działania zmierzające w kierunku wzajemnego poznania się poprzez kontakty interpersonalne i przy tym są zainteresowani duchową i materialną kulturą sąsiada”[1104]. Kurcz zaznacza, że w okresie PRL-u i NRD współpraca podzielonych miast i regionów przygranicznych, służąca celom ideologicznym odbywała się głównie pomiędzy lokalnymi elitami partyjnymi i państwowymi, a sfera prywatna odgrywała w niej niewielką rolę.[1105] Prywatne kontakty nawiązywały czasem osoby, które uczestniczyły w owej oficjalnej wymianie, jak również osoby znające język sąsiada oraz młodzież.[1106] Rozwój pogranicza odbywa się według Kurcza na trzech etapach: oswojenia, poznania i zrozumienia. Lata 70. to okres wzajemnego poznawania się, oswajania się z obcością i innością sąsiada. Pełniejsze poznanie i wzajemne rozumienie się na pograniczu polsko-niemieckim miały miejsce dopiero w latach 90. XX wieku.[1107]

Decyzja o umożliwieniu od 1 stycznia 1972 roku przekraczania granicy polsko-niemieckiej bez konieczności posiadania wizy bądź paszportu zapadła jesienią 1971 roku z pobudek w dużej mierze propagandowych. Brak odpowiedniej infrastruktury turystycznej oraz różnice w standardzie życia i cen niosły ze sobą wprawdzie ryzyko polityczne, gospodarcze i społeczne, ostatecznie jednak w 1972 roku rozpoczął się okres intensywnych kontaktów między mieszkańcami regionów przygranicznych Polski i Niemiec. Atmosferę tego okresu oddaje artykuł w lokalnym periodyku słubickim. Decyzja o otwarciu granicy postawiła „władze powiatowe, partyjne i administracyjne, miejskie Słubic jako siedziby powiatu oraz pozostałych dwóch miast położonych na ruchliwych trasach przelotowych, w nowej, doniosłej, ale skądinąd niełatwej sytuacji. [...] Po pierwsze – czasu na przygotowanie się do otwarcia granicy było naprawdę niewiele, bo dosłownie 15 dni. Po drugie – zdawaliśmy sobie wszyscy sprawę, że 12,5 tysięczne Słubice nie są adekwatnym partnerem dla 62 tysięcznego Frankfurtu. Mam tu na myśli przede wszystkim dziedzinę zaopatrzenia, powierzchni sklepowej oraz gastronomicznej. [...] Należy przy tym dodać, że powiat słubicki, podobnie jak i inne powiaty nadgraniczne z wielu przyczyn był i jest niedoinwestowany, chociażby tylko wspomnieć o gospodarce komunalnej, budownictwie [...]. Sam wygląd miast i wsi nie robi jeszcze i dziś najlepszego wrażenia [...], w momencie otwarcia granicy nikt tych zadań nie był w stanie

[1104] Zbigniew Kurcz, *Die Entstehung eines soziales Grenzgebietes. Polnisch-deutsche Erfahrungen am Beispiel der Einwohner von Gubin*, w: Dagmara Jajeśniak-Quast (red.), *Soziale Konflikte und nationale Grenzen in Ostmitteleuropa*, Berlin 2006, s. 81.
[1105] Ibidem.
[1106] Ibidem, s. 83.
[1107] Ibidem, s. 86.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

przewidzieć. Potwierdziły to w pełni pierwsze dni, tygodnie i miesiące, które różne [...] przypuszczenia całkowicie przekreśliły. Nikt nie przewidywał, że nie będą to tylko sondażowe i rekonesansowe przekraczania granicy, że spotkamy się z naprawdę »silnym uderzeniem«, [...] bywały dni, że w Słubicach mieliśmy większą liczbę gości niż stałych mieszkańców."[1108]

Do 1979 roku granicę przekroczyło ponad 100 milionów mieszkańców obu krajów, większość z nich odbywała tylko krótkie podróże na drugą stronę granicy[1109]. Świadczy to o szczególnym znaczeniu, jakie „otwarta granica" miała dla mieszkańców pogranicza i podzielonych miast. Czesław Osękowski wyróżnia dwa etapy okresu „otwartej granicy": 1972–1975 oraz 1976–1980. W latach 1972–1975 rozwijał się przede wszystkim osobowy ruch turystyczny zarówno w głąb kraju, jak i na pograniczu, nawiązano kontakty instytucjonalne. Od roku 1976 w obu krajach pogarsza się sytuacja gospodarcza, w Polsce widać oznaki kryzysu politycznego. Negatywny wpływ na instytucjonalną współpracę przygraniczną w drugiej połowie lat 70. miała przeprowadzona w Polsce w 1975 roku reforma administracyjna. Zmiana struktury województw oraz całkowita likwidacja szczebla powiatowego przerwały powstałe w pierwszej połowie lat 70. kontakty pomiędzy polskimi województwami a niemieckimi okręgami[1110]. Dla Frankfurtu oznaczało to kres rozwijającej się współpracy z Zieloną Górą, nowym partnerem stało się województwo gorzowskie. Zielona Góra współpracowała odtąd tylko z okręgiem Chociebuż. Osękowski dowodzi, że od około 1975 roku stosunki pomiędzy Polską a NRD uległy stagnacji. Niemcy nie byli w stanie przyjąć wszystkich przyjeżdżających Polaków, a jednocześnie kontakty uległy rutynizacji: „Od otwarcia granicy minęło już [...] parę lat i pierwsza ciekawość także minęła. Zamieniła się jednak w zwyczajne, codzienne, sąsiedzkie kontakty. A więc: wzajemne, drobne zakupy, odwiedziny prywatne w domach, spotkania w kawiarni, wspólne dyskoteki młodych. Zdążyły się już zawiązać małżeństwa mieszane, a wraz z nimi dalsze rodzinne koligacje."[1111] Otwarcie granicy przyczyniło się do poprawy gospodarczej i społeczno-kulturalnej sytuacji w polskich miastach pogranicznych oraz w całym regionie przygranicznym[1112]. Radykalizacja poglądów politycznych w Polsce w drugiej połowie lat 70. budziła jednakże niepokój elit rządzących w NRD. Ostatecznie, w okresie strajków „Solidarności", rząd NRD w październiku 1980 roku zamknął granicę dla ruchu bezwizowego.

[1108] *Niektóre problemy powiatu słubickiego po otwarciu granicy*, „Echo Słubickie", lipiec 1972, s. 1 i 3.
[1109] Dla porównania w okresie 1960–1971 rocznie do Polski przyjeżdżało średnio 65 000 obywateli NRD, a około 30 000 Polaków wyjeżdżało do NRD. Zob.: Czesław Osękowski, *Stosunki i pogranicze …*, s. 148.
[1110] Czesław Osękowski, *Stosunki i pogranicze …*, s. 149 oraz Julita Makaro, *Gubin* ..., s. 79-80.
[1111] Halina Ańska-Skarbek, *Miasto nad Rzeką Przyjaźni*, „Barwy", 1979, nr 4, s. 11.
[1112] Por. Andrzej Kwilecki, *Z badań nad …,* ss. 318–319.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Ważnym elementem sieci polsko-niemieckich kontaktów były istniejące od lat 60. XX wieku kontakty polskich pracowników (głównie kobiet), którzy codziennie przekraczali granicę udając się do pracy w zakładach na terenie NRD. Kontakty te przetrwały również zamknięcie granicy w 1980 roku. Zakład Półprzewodników we Frankfurcie nad Odrą oraz Zakłady Włókien Chemicznych w Guben, wobec ogólnego braku siły roboczej w NRD, zdane były na poszukiwanie robotników w krajach socjalistycznych, w tym w sąsiedniej Polsce[1113]. Współpracowały ze sobą także zakłady produkujące kondensatory w Zgorzelcu i w Görlitz[1114]. W Zakładzie Półprzewodników w latach 70. i 80. zatrudnionych było od trzech do czterech tysięcy polskich kobiet[1115]. Pracowały one w mieszanych, polsko-niemieckich brygadach, co mogłoby sprzyjać integracji, powstawaniu przyjaźni i stałych kontaktów. Ponieważ jednak miejsce zamieszkania Polek znajdowało się często zbyt daleko, nie dochodziło do wielu kontaktów w czasie wolnym[1116]. W Guben w latach 80. pracowało około 1 200 polskich pracowników[1117]. Żadna z osób, z którymi zostały przeprowadzone wywiady i rozmowy, nie potwierdziła udziału polskich pracowników w wieczorach kulturalnych organizowanych dla brygad. Jako jedną z największych przeszkód dla integracji Jajeśniak-Quast podaje barierę językową i wynikający z niej brak swobodnej komunikacji pomiędzy pracownikami. Towarzyszyły temu nadto różnice kulturowe. Porównując jednak sytuację w zakładach pracy w Polsce, NRD i Czechosłowacji zatrudniających różne grupy obcokrajowców i osoby przynależące do mniejszości etnicznych, np. Romów w Czechosłowacji, Jajeśniak-Quast dochodzi do wniosku, że Polki w zakładach w NRD były mimo wszystko najlepiej zintegrowaną grupą pracowników. Nauczyły się one z czasem języka niemieckiego, a w latach 70. odnotowano całą falę polsko-niemieckich małżeństw[1118].

W okresie „otwartej granicy" obszarem żywej współpracy na pograniczu polsko-niemieckim była wymiana kulturalna, wprawdzie regulowana centralnie, jednak rozwijana również poza ustaleniami Berlina i Warszawy. W przeciągu tego niepełnego dziesięciolecia powstały różne formy współpracy,

[1113] Temat polskich pracowników w Zakładzie Półprzewodników we Frankfurcie nad Odrą szczegółowo przedstawia opracowanie: Rita Röhr, *Hoffnung* .... Por. także: Anna Schwarz, Gabriele Valerius, *„Wir Halbeiterwerker sind doch alle Bastler" - Frankfurter Erwerbsbiographien im Umbruch (1960–2000)*, w: Monika Kilian, Ulrich Knefelkamp (red.), *Frankfurt Oder* ....

[1114] Dagmara Jajeśniak-Quast, *„Proletarische Internationalität" ohne Gleichheit. Ausländische Arbeitskräfte in ausgewählten sozialistischen Großbetrieben*, w: Christian Th. Müller, Patrice G. Poutrus (red.), *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, Köln, Weimar, Wien 2005, s. 271-272.

[1115] Rita Röhr, *Hoffnung* ..., s. 203.

[1116] Ibidem, s. 204.

[1117] Dagmara Jajeśniak-Quast, *„Proletarische Internationalität"* ..., s. 272.

[1118] Ibidem, s. 288.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

dni przyjaźni miast, dni kultury kraju sąsiada, dni muzyki, filmu i inne[1119]. Organizowano Dni Kultury i Przyjaźni PRL-NRD, będące manifestacją propagandowej przyjaźni. Odbywały się one w czerwcu i ich program obejmował różne dziedziny sztuki: taniec, muzykę, grafikę, teatr, a także film. Centralne uroczystości odbywały się w Gorzowie i Zielonej Górze. W 1980 roku odbyła się z tej okazji w Gorzowie polska premiera filmu *Solo Sunny* z udziałem reżysera Konrada Wolfa[1120]. Należy jednak zaznaczyć, że kino nie odgrywało centralnej roli w wymianie pomiędzy Polską a NRD na obszarze kultury masowej. Miejsce to zajmowała muzyka i mimo że wymiana ta odbywała się głównie w jednym kierunku (polegała ona prawie wyłącznie na występach polskich artystów w NRD, którzy zdobywali popularność w kraju sąsiada), była ona ważnym elementem ówczesnego dialogu polsko-niemieckiego[1121].

Miasta przygraniczne odgrywały z różnych względów szczególną rolę w okresie „otwartej granicy", który wymusił na nich nową orientację przestrzenną. Słubice, Gubin i Zgorzelec z prowincjonalnych miasteczek położonych na końcu świata stały się niemalże z dnia na dzień[1122] laboratorium kontaktów polsko-niemieckich, węzłami komunikacyjnymi, miejscem styku, spotkania dwóch narodów i szczególnej symboliki propagandowej[1123], a także miejscem nasilonych inwestycji w infrastrukturę, zwłaszcza turystyczną.

Do 1989 roku okres „otwartej granicy" oceniano z perspektywy propagandy władzy komunistycznej. Jonathan R. Zatlin na podstawie analizy niemieckich materiałów archiwalnych pisze o ogromnym kontraście pomiędzy deklarowanym braterstwem narodów socjalistycznych a nieufnością i otwartą niechęcią, z jaką mieszkańcy NRD odnosili się do polskich turystów w latach 70.. Polacy byli obrzucani inwektywami, a czasem nawet atakowani fizycznie[1124]. Zachowania te miały podłoże historyczne, można je tłumaczyć strachem Niemców przed „zalaniem" ich kraju przez Polaków. Tego typu lęki formułowane były już w XIX wieku w Cesarstwie Niemieckim, na teren którego przybywali Polacy z terenów Austrii i Rosji w poszukiwaniu pracy. Stereotypowe postrzeganie Polaków jako złodziei i leniuchów

[1119] Czesław Osękowski, *Stosunki i pogranicze …*, s. 154.

[1120] *Dni Kultury i Przyjaźni PRL – NRD na Ziemi Lubuskiej*, „Gazeta Lubuska", 30.6.1980, nr 143, s. 1 i 4.

[1121] Por. Hermann Schmidtendorf, *Kultura masowa w NRD i w PRL – łącząca wstęga czy dzielące pole minowe? Przybliżenie*, w: Basil Kerski, Andrzej Kotula, Krzysztof Ruchniewicz, Kazimierz Wóycicki (red.), *Przyjaźń nakazana? ...*, ss. 435-453.

[1122] *Niektóre problemy ...*, s. 1.

[1123] 24 czerwca 1972 roku w Słubicach Edward Gierek i Piotr Jaroszewicz spotkali się z Erichem Honeckerem i Willim Stophem, por. *Wielki dzień Słubic*, „Echo Słubickie", lipiec 1972, s. 1.

[1124] Jonathan R. Zatlin, *„Polnische Wirtschaft" – „deutsche Ordnung"? Zum Umgang mit Polen in der DDR*, w: Christian Th. Müller, Patrice G. Poutrus (red.), *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, Köln, Weimar, Wien 2005, s. 301-302.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

prowadzących nieuczciwe interesy wiąże się z napięciami z okresu rozbiorów oraz różnicami kulturowymi i wrogością pomiędzy protestanckimi mieszkańcami Prus a katolickimi Polakami[1125]. Mieszkańcy NRD, karmieni propagandą solidarności państw socjalistycznych, nie mieli szansy prowadzenia publicznej dyskusji na temat relacji polsko-niemieckich, w tym także dyskusji o winie i krzywdzie II wojny światowej.

Uśpione stereotypowe, negatywne postrzeganie Polaków w połączeniu z gospodarką niedoboru doprowadziły w 1972 roku do napięć. Polacy wykorzystali otwartą granicę do uzupełnienia luk w produkcji krajowej, niezgodnie z doktryną gospodarki planowej spontanicznie wcielając w życie zasady handlu kapitalistycznego[1126]. Podobnie Niemcy wykorzystywali możliwość zakupu w Polsce tańszej benzyny, części samochodowych czy jeansów. Szczególnym elementem tej wymiany była możliwość dotarcia przez Niemców do treści kultury nieobecnych bądź trudno dostępnych w NRD: do płyt, książek i filmów. Wykorzystywali to głównie młodzi ludzie: „W klubach studenckich, piwnicach jazzowych i knajpach poznawali kulturę młodzieżową, która w NRD była nie do pomyślenia. W nieuchronnych dyskusjach słabym angielskim przeklinano Rosjan i komunistów, tak że po plecach spływał im dreszcz zachwytu. W każdym mieście była księgarnia z zachodnimi tytułami. W antykwariatach można było znaleźć klejnoty w języku niemieckim, w tak zwanych klubach prasy można było czytać prasę zachodnioniemiecką, nawet „Spiegla", a w kinach pokazywano najnowsze filmy hollywoodzkie w oryginale z polskimi napisami. Czuło się wielobarwne tchnienie, radość życia i otwartość na świat, czego tak bardzo brakowało w NRD."[1127]

Fascynacja panującą w Polsce atmosferą wolności i otwartości oraz wynikające z niej przyjazne nastawienie do Polaków, podróże w głąb kraju, m.in. do Warszawy i Krakowa, kontrastują z wcześniej opisanymi uprzedzeniami Niemców wobec Polaków odwiedzających NRD głównie w celach konsumpcyjnych. Oba obrazy odnajdują swoje przedstawienie w filmach powstałych na początku lat 70. w Polsce i w Niemczech, które zarazem „incydentalnie i na krótko miały ten sztampowy wizerunek obydwu nacji nadwerężyć, ale przecież nie mogły, a może i nie chciały, go zmienić."[1128]

[1125] Ibidem, ss. 303-305.

[1126] Zatlin zwraca uwagę na absurdalną sprzeczność pomiędzy stereotypowym wizerunkiem leniwego Polaka a ewidentną przedsiębiorczością Polaków w okresie otwartej granicy, która rozwijała się niezgodnie z prawem i była tępiona przez władze NRD. Por. ibidem, s. 309.

[1127] Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Bonn 1999, s. 94.

[1128] Andrzej Gwóźdź, *My u nich ...*, s. 97. Stanisław Lenartowicz w filmie *Opętanie* (1973) pokazuje Polaków w drodze w okolice Drezna w poszukiwaniu pomocy w leczeniu bezpłodności. Egon Günther w *Kluczach* (1972) wykorzystuje popularny temat wschodnioniemieckiej fascynacji polską kulturą. Wizyta młodych Niemców w Krakowie jest jednakże pretekstem do głębszych refleksji na temat różnic kulturowych i sąsiedztwa polsko-

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

IV.1. Oficjalne kontakty i manifestacje przyjaźni

Już od lat 60. zawiązywano partnerstwa pomiędzy instytucjami po obu stronach granicy, szkołami, zakładami pracy czy organizacjami młodzieżowymi. Współpraca ta i organizowane w jej ramach spotkania miały jednak wymuszony charakter i służyły raczej celom propagandowym aniżeli rzeczywistemu zbliżeniu mieszkańców pogranicza. Elżbieta Opiłowska oraz Julita Makaro przywołują w swoich pracach wypowiedzi świadków i uczestników tych spotkań, które to potwierdzają, zwracając jednocześnie uwagę na zawiązywane przy ich okazji prywatne kontakty[1129]. Mogły być one kontynuowane i pogłębiane w okresie otwartej granicy.

Podstawą współpracy kulturalnej pomiędzy polskimi województwami a wschodnioniemieckimi okręgami były „Postanowienia spotkania konsultacyjnego przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki PRL i Ministerstwa Kultury NRD" przyjęte w Zgorzelcu 28 czerwca 1973 roku na lata 1974–1975[1130]. Podstawę prawną po stronie polskiej stanowiła Uchwała nr 196 Rady Ministrów z dnia 11 sierpnia 1973 roku w sprawie organizacji i koordynacji stosunków z zagranicą (nieopublikowana), która czyniła Ministra Kultury i Sztuki odpowiedzialnym za koordynację stosunków kulturalnych z zagranicą.[1131]

W dniach 9–10 czerwca 1976 roku odbyły się kolejne konsultacje ministrów kultury i sztuki obu krajów w Zgorzelcu i w Görlitz. Opracowano wówczas plan współpracy na lata 1976–1980. Uczestnicy tego spotkania „uznali rozwój współpracy kulturalnej między województwami i okręgami w okresie po I konferencji [...] w 1973 roku za prawidłowy i dynamiczny. [...] Kontakty kulturalne między naszymi bratnimi krajami zmierzają obecnie nie tylko do wzajemnego upowszechniania osiągnięć kulturalnych każdego z krajów, lecz do wspólnego tworzenia nowych wartości socjalistycznej kultury."[1132] Ustalenia tej konferencji świadczą o silnie propagandowym zabarwieniu współpracy. Postanowiono m.in. wspólnie zorganizować obchody 60. rocznicy wybuchu Rewolucji Październikowej, a także „Dni Przyjaźni i Kultury" w 30. rocznicę zawarcia

niemieckiego, por. ibidem, ss. 95-114.

[1129] Julita Makaro, *Gubin* ...; Elżbieta Opiłowska, *Stosunki między Polską* ..., ss. 165-167.

[1130] Program współpracy i wymiany kulturalnej okręgu Frankfurt n/Odrą i województwa zielonogórskiego w roku 1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

[1131] Wykaz najważniejszych aktów prawnych regulujących dziedzinę współpracy kulturalnej z zagranicą, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976-1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

[1132] Postanowienia II Konferencji konsultacyjnej Przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki PRL i Ministerstwa Kultury NRD oraz stale ze sobą współpracujących w dziedzinie kultury województw i okręgów, 1976, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976–1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Układu Zgorzeleckiego. W dziedzinie filmu planowano „konkurs filmów amatorskich poświęconych przyjacielskim stosunkom i współpracy między PRL-em i NRD. Nagrodzone na konkursie filmy zostaną wyświetlone podczas obchodów 30. rocznicy podpisania Układu Zgorzeleckiego [...]. Zainicjowanie kolejno w 5 województwach i okręgach nadgranicznych dorocznych przeglądów filmów PRL-u i NRD o tematyce współczesnej [...]. Spotkanie twórców filmów amatorskich nt. „Człowiek socjalistycznej gospodarki rolnej" lub „Rolnik w sztuce" (w 1977 roku w okręgu Neubrandenburg, w 1979 roku w województwie koszalińskim)"[1133].

Na realizację zadań związanych ze współpracą z zagranicą województwa otrzymywały specjalne środki z Ministerstwa Administracji, Gospodarki Terenowej i Ochrony Środowiska – część z nich była przeznaczona na współpracę miast przygranicznych.[1134] Ważne miejsce we współpracy zajmowała wymiana kulturalna, która w dużej mierze miała charakter demonstracji politycznych i oparta była „na zasadach wzajemności oraz dwustronnego uczestnictwa kierownictw polityczno-gospodarczych w ważniejszych uroczystościach państwowych"[1135].

W kolejnych akapitach zostanie omówiona współpraca pomiędzy podzielonymi miastami oraz województwami i okręgami po obu stronach granicy. Omówienie współpracy okręgu frankfurckiego wynika z faktu, iż Frankfurt nad Odrą jako jedyne z interesujących nas miast był stolicą okręgu NRD, a zatem w mieście odbywały się imprezy związane ze współpracą na tym poziomie. Jednocześnie współpraca ta niejako zajmowała miejsce współpracy na poziomie miejskim – ze Słubicami, która w dziedzinie kulturalnej była, także ze względu na duże dysproporcje, bardzo uboga. Współpraca kulturalna pomiędzy województwami wrocławskim i jeleniogórskim a okręgiem drezdeńskim doczekały się już swojego wstępnego opracowania[1136].

Współpraca pomiędzy organami partyjnymi została zainicjowana w 1952 roku, kiedy to jednostki partyjne z Zielonej Góry i Szczecina nawiązały kontakt z miastami Chociebuż i Rostok. W połowie lat 50. zaczęła rozwijać się współpraca pomiędzy związkami zawodowymi, organizacjami młodzieżowymi i sportowymi. W 1959 roku 5 okręgów NRD współpracowało z 5 polskimi

[1133] Ibidem.

[1134] Pismo Ministerstwa Administracji, Gospodarki Terenowej i Ochrony Środowiska do Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze z dnia 7.06.1977, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976–1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

[1135] Lesław Koćwin, Andrzej Nowak, *Znaczenie współpracy PZPR z NSPJ w regionach przygranicznych dla rozwoju socjalistycznej integracji*, w: Karol Fiedor (red.), *Współpraca* …, s. 79.

[1136] Marian Machoy, *Współpraca kulturalna i oświatowa województwa jeleniogórskiego z okręgiem drezdeńskim*, w: Karol Fiedor (red.), *Współpraca* ..., ss. 151-158 oraz Lesław Koćwin, *Współpraca przygraniczna województwa wrocławskiego z okręgiem drezdeńskim w NRD*, w: Karol Fiedor (red.), *Współpraca* ..., ss. 159 – 208.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

województwami:

okręgi	województwa
Drezno	Wrocław
Chociebuż	Poznań i Zielona Góra
Frankfurt nad Odrą	Zielona Góra
Neubrandenburg	Szczecin i Koszalin
Rostock	Szczecin[1137]

Na pogłębienie się tej współpracy po koniec lat 60. miał wpływ podpisany w marcu 1967 roku *Układ o przyjaźni, współpracy i pomocy wzajemnej między PRL i NRD*, który zawierał zapisy dotyczące współpracy lokalnej[1138]. W okresie „otwartej granicy" najważniejszym międzypaństwowym aktem prawnym był *Układ o przyjaźni, współpracy i pomocy wzajemnej* z 28 maja 1977 roku. W nim również poruszono kwestie współpracy województw i okręgów[1139]. Po reformie administracyjnej w 1975 roku należało na nowo ustalić partnerstwa instytucjonalne. Od 1976 roku kształtowały się one następująco:

okręgi	województwa
Drezno	Wrocław i Jelenia Góra
Chociebuż	Zielona Góra
Frankfurt nad Odrą	Gorzów Wielkopolski
Neubrandenburg	Koszalin i Słupsk
Rostock	Szczecin[1140].

Współpraca pomiędzy województwem zielonogórskim a okręgiem frankfurckim

Początki współpracy pomiędzy regionami przygranicznymi sięgają lat 50. XX wieku. Odbywała się ona nie na poziomie podzielonych miast, ale województw i okręgów. Partnerem okręgu frankfurckiego do 1975 roku było województwo zielonogórskie. „Kontakty te w latach 1950–1952 miały jeszcze charakter sporadyczny, ale począwszy od 1953 roku stawały się one coraz bardziej

[1137] Lesław Koćwin, Andrzej Nowak, *Znaczenie współpracy ...,* s. 73, Koćwin powołuje się na: Karl-Heinz Gräfe, *Zur Entwicklung von Partnerschaftsbeziehungen ...*, ss. 46-47.
[1138] Lesław Koćwin, Andrzej Nowak, *Znaczenie współpracy* …, s. 74.
[1139] Ibidem.
[1140] Nowoutworzone województwa legnickie i wałbrzyskie znalazły się poza tą siecią współpracy. Por. Lesław Koćwin, Andrzej Nowak, *Znaczenie współpracy* …, ss. 77-78.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

systematyczne, by wreszcie w ostatnich latach stać się platformą stałej wymiany doświadczeń i delegacji [...]. Kontakty te obejmowały i obejmują najróżnorodniejsze dziedziny życia politycznego, gospodarczego i kulturalnego. Do najważniejszych z nich należą niewątpliwie kontakty mające charakter wspólnych kampanii politycznych."[1141]

Poza manifestacjami i wiecami politycznymi organizowano spotkania grup zawodowych: nauczycieli, kolejarzy, handlowców oraz działaczy kultury, w tym pracowników kin. Na początku 1959 roku podpisano umowy pomiędzy Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Zielonej Górze a zarządem okręgu we Frankfurcie regulujące wzajemną wymianę delegacji i systematyczne kontakty pomiędzy województwem a okręgiem. Konwencja kulturalna szczegółowo precyzowała wymianę, która miała dotyczyć sztuki ludowej, teatru, plastyki, muzyki oraz bibliotekarstwa[1142]. Nie ma w niej mowy o współpracy w zakresie kinematografii. Jednakże współpraca taka również miała miejsce. I tak w październiku 1967 roku, w ramach obchodów 50. rocznicy Rewolucji Październikowej w *Lichtspieltheater der Jugend* odbywał się tydzień filmu polskiego, któremu towarzyszyła wizyta delegacji polskich filmowców. Pokazano wówczas polskie filmy *Ściana czarownic*, *Małżeństwo z rozsądku* i *Marysia i Napoleon*.[1143] Dni Filmu Polskiego odbywały się również w kolejnych latach.

Otwarcie granicy w 1972 roku wiązało się z intensyfikacją tych kontaktów. 19 stycznia 1972 roku do kalendarza oficjalnych uroczystości we Frankfurcie nad Odrą dołączyło święto 25-lecia powstania Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej[1144]. 8 lipca 1972 roku, w trakcie Letnich Dni Filmowych, świętowano Dzień Przyjaźni Polsko-Niemieckiej.[1145] Sprawozdanie z Dni Filmowych dużo uwagi poświęca temu faktowi: „Dzień przyjaźni polsko-niemieckiej był niezapomnianym przeżyciem [...]. Wyrazem bliskiej polityczno-kulturalnej współpracy [zarządów kinowych we Frankfurcie i w Zielonej Górze] jest oddelegowanie lubuskiego zespołu śpiewu i tańca do uświetnienia imprezy 8 lipca 1972 roku w amfiteatrze Ericha Weinerta. Wspaniałej jakości i z wielką umiejętnością wykonanie tańców i śpiewów ludowych z sąsiedniego kraju [...] zachwyciły publiczność i świadczyły o głębokich, przyjaznych stosunkach obu krajów przy granicy na Odrze i Nysie. [...] Już po południu polscy i niemieccy robotnicy Zakładu Półprzewodników

[1141] Michał Horowicz, *Dobrosąsiedztwo na co dzień*, „Nadodrze" 1960, nr 4, s. 3.
[1142] Ibidem.
[1143] Plan działań służących przygotowaniu i przeprowadzeniu imprezy *Oderfestspiele* i 50. rocznicy rewolucji październikowej z dnia 14.08.1967, dokument Lichtspielbetrieb, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.
[1144] Koncepcja roczna dotycząca filmu na rok 1972, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.
[1145] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

gościli delegację twórców filmu *Die gestholene Schlacht*, powstałego w kooperacji Defy i studio filmowego Barrandov. Odbywające się po projekcji filmu forum filmowe oraz wieczorny bal filmowy stały się spotkaniem trójnarodowym, ponieważ polscy i niemieccy członkowie brygady Zakładu Półprzewodników wdali się w interesujące, ciekawe i przyjazne rozmowy z członkami delegacji, m.in. z aktorami z zaprzyjaźnionej Czechosłowacji."[1146] Mimo oczywistej przesady właściwej dla tego typu oficjalnych sprawozdań, można wyczuć w nim entuzjazm wynikający być może ze szczególnej atmosfery 1972 roku, pierwszego lata w okresie otwartej granicy. A jeśli „wnikliwe i ciekawe rozmowy" zastępują opis suto zakrapianej imprezy, to fragment ten świadczyć może o nawiązaniu osobistych kontaktów w ramach oficjalnych spektakli przyjaźni narodów. Ten sam raport zwraca uwagę na wyjątkowość Frankfurtu w tym okresie: „W okręgowym mieście Frankfurcie nad Odrą należało szczególnie uwzględnić, że od czasu wprowadzenia ruchu bezwizowego z Polską coraz więcej polskich obywateli naszego sąsiadującego okręgu odwiedza nasze miasto z jego instytucjami kultury. Odpowiednio do tego reklamę wizualną XI. Letnich Dni Filmowych [...] umieszczono zwłaszcza w okolicy przejścia granicznego na »Moście Przyjaźni« w języku polskim."[1147]

Nie udało się znaleźć relacji ani świadków, którzy potwierdziliby obecność Polaków, poza oficjalnymi delegacjami i pracownikami Zakładu Półprzewodników, na wydarzeniach kulturalnych po niemieckiej stronie. Nie jest ona oczywiście wykluczona.

XII Dni Odry organizowane we Frankfurcie nad Odrą od 3 września do 8 października 1972 roku były zarazem Dniami Kultury Województwa Zielonogórskiego[1148]. W ramach tej imprezy 4 października 1972 roku w Klubie Prasy w *Lichtspieltheater der Jugend* odbył się Dzień Filmu Amatorskiego. Poza tym w foyer kina zorganizowano wystawę polskich plakatów i wystawę zdjęć „PRL dzisiaj".[1149] Widoczne były różnice programowe w stosunku do Dni Odry w 1970 roku, na których co prawda wystąpił poznański chór „Skowronki", ale ilość wydarzeń związanych z Polską była zdecydowanie mniejsza[1150]. Zarazem jednak w sprawozdaniu rocznym dotyczącym pracy z filmem w 1972 roku pojawia się jedynie bardzo krótka wzmianka o wystawie polskich

[1146] Sprawozdanie końcowe z XI. Letnich Dni Filmowych w roku 1972, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

[1147] Ibidem.

[1148] Druk ulotny, być może bilet na Dni Odry 1972, teczka: Belegexemplare zu Druckgenehmigungen für das Kulturzentrum, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8913, StAFfo.

[1149] Informacja o 12. *Oderfestspiele* w dniach 30.9. do 8.10.1972 w stolicy okręgu Frankfurcie nad Odrą, teczka: Belegexemplare zu Druckgenehmigungen für das Kulturzentrum, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8913, StAFfo.

[1150] Program 10. *Oderfestspiele* w dniach 2.–11.10.1970 w stolicy okręgu Frankfurcie nad Odrą, teczka: Belegexemplare zu Druckgenehmigungen für das Kulturzentrum, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8913, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

plakatów, dużo więcej miejsca zajmuje omówienie Dni Filmu Radzieckiego[1151]. W reakcji na to sprawozdanie członek Rady Miejskiej Pröger w styczniu 1973 roku pisał, że w kolejnym roku należy skoncentrować się m.in. na „działaniach wzmacniających międzynarodową polityczną współpracę w obszarze filmowym, szczególnie ze Związkiem Radzieckim i z Polską. Należy stworzyć nowe przykłady współpracy w mieście okręgowym”[1152].

„W roku 1973 województwo zielonogórskie prowadziło stałą i systematyczną współpracę kulturalną przede wszystkim z Okręgiem Frankfurt n/Odrą w NRD. [...] głównym przedmiotem działania Wydziału Kultury i Sztuki PWRN w ramach współpracy [...] była organizacja Dni Zielonej Góry we Frankfurcie w okresie od 27 września do 7 października ubiegłego roku. Obchody Dni Frankfurtu i Zielonej Góry organizowane są co dwa lata – na przemian w każdym z województw. W dniach tych nastąpiła największa koncentracja wszelkiego typu imprez zorganizowanych w Okręgu Frankfurt n/Odrą. [...] Zielonogórska Orkiestra Symfoniczna dała dwa koncerty symfoniczne i jeden kameralny. [...] W ramach działalności rozrywkowej odbyły się także występy młodzieżowych zespołów muzyczno-wokalnych. [...] Zorganizowano także szereg wystaw: [...] w Galerii »Junge Kunst« we Frankfurcie eksponowana była wystawa grafiki i malarstwa plastyków zielonogórskich. [...] Prezentowano w Eberswalde wystawę polskiego plakatu filmowego.”[1153] Poza tym zorganizowano wystawy fotograficzne. Natomiast „w dniach 29–30 września 1973 roku w Eberswalde urządzono Dni Filmu Polskiego, podczas których z publicznością spotkali się aktorzy Małgorzata Potocka i Witold Pyrkosz (aktorom towarzyszyło dwóch pracowników Wojewódzkiego Zarządu Kin z Zielonej Góry). Również w ramach obchodów Dni Zielonej Góry w Okręgu Frankfurt n/Odrą w okresie 28–30 września 1973 roku zorganizowano seminarium filmowe amatorów w Storkow. Uczestniczyła w nim trzyosobowa grupa twórców amatorów z terenu województwa. Seminarium poświęcone było problemom związanym z opracowaniem scenariuszy filmowych.”[1154]

Instytucje kinowe również prowadziły podobną działalność: „Systematyczną współpracę prowadziły także w 1973 roku Wojewódzki Zarząd Kin w Zielonej Górze i Państwowy Zarząd Kin

[1151] Analiza roku 1972, Okręgowy Zarząd Kin Frankfurt (Oder), teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

[1152] Pismo Rajcy Miejskiego do Bezirkslichtspieltheaterbetrieb Frankfurt (Oder) z dnia 3.1.1973, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

[1153] Sprawozdanie ze współpracy kulturalnej z zagranicą za rok 1973, sporządzone przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze dla Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie, 12.01.1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

[1154] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

we Frankfurcie (współorganizacja „Dni Filmu Polskiego" w Eberswalde i „Dni Filmu Defa" w Gorzowie oraz bieżąca wymiana doświadczeń w zakresie problemów związanych z rozpowszechnianiem filmów, techniką filmową, organizacją reklamy kinowej itp.)".[1155] Lubuskie Towarzystwo Kultury pielęgnowało kontakty z Kulturbundem, organizując między innymi 28 października 1973 roku w Gorzowie „Dzień Filmu Defa", podczas którego wyświetlono film *Błąd szeryfa*. Przed projekcją odbyło się spotkanie z filmowcami z NRD: reżyserem Konradem Petzoldem, aktorami Gojko Miticem i Traud Kulikowsky. Gościem był również dyrektor Państwowego Zarządu Kin we Frankfurcie. W dniach 26–30 października 1973 roku w holu kina *Słońce* w Gorzowie prezentowano wystawę plakatu filmowego NRD. W czerwcu dyrektorzy Państwowego Zarządu Kin we Frankfurcie uczestniczyli corocznie w Lubuskim Lecie Filmowym w Łagowie[1156], a przedstawiciele Wojewódzkiego Zarządu Kin w Zielonej Górze najpóźniej od 1974 roku brali udział w Letnich Dniach Filmowych we Frankfurcie.[1157]

W lipcu 1974 roku we Frankfurcie nad Odrą odbywały się Dni Filmu Polskiego: „Program filmowy nie był szczególnie udany [...]. *Wesele*, film otwierający, obejrzało 40 gości w Filmowym Klubie Prasowym. *Pierścień księżnej Anny* także nie był nieznany. Już wcześniej pokazywany w telewizji film *Nie lubię poniedziałku* również nie był wyjątkowy. Ogólny wynik był mimo wszystko zadowalający. Przywieziony z Chociebuża film *W pustyni i w puszczy* [...] był przykładem ciekawie zrealizowanego utworu. 125 gości oglądało i słuchało tego filmu w języku polskim."[1158] Podsumowując organizatorzy stwierdzili, że na następną podobną imprezę należy ściągnąć lepsze filmy, reklamę należy przeprowadzić również w języku polskim, a akcja reklamowa musi rozpocząć się na czas. Na tym przykładzie widać wyraźnie trudności techniczno-organizacyjne w zdobywaniu atrakcyjnych filmów. W przygranicznym mieście w okresie otwartej granicy nie udało się najwidoczniej ściągnąć do kina publiczności z Polski. Cała impreza zdaje się mieć wymuszony polityczny charakter i być pozbawiona związku z lokalnymi potrzebami czy możliwościami. Zastanawiający jest również brak filmów w niemieckiej wersji językowej.

Od około 1973 roku organizowano współpracę amatorskich klubów filmowych z Zielonej Góry

[1155] Ibidem.
[1156] Ibidem.
[1157] Propozycje planu współpracy i wymiany kulturalnej okręgu Frankfurt n. Odrą i województwa zielonogórskiego w roku 1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.
[1158] Ocena „Dni Filmu Polskiego" w dniach 23.07.–26.07.1974 we Frankfurcie nad Odrą, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1972–1974, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10966, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

i Frankfurtu.[1159] W 1975 roku „członkowie AKF przy WDK i Amatorskiego Centrum Filmowców we Frankfurcie nad Odrą zrealizowali wspólnie czteroodcinkowy reportaż filmowy z okazji XXX-lecia PRL-u i XXV-lecia NRD."[1160]Aby koordynować współpracę w dziedzinie filmu na 1974 rok zaplanowano spotkania polskiego i niemieckiego Zarządu Kin: jedno w Zielonej Górze i jedno we Frankfurcie nad Odrą.[1161] Jesienią 1975 roku odbywały się we Frankfurcie nad Odrą Dni Ziemi Lubuskiej. Kontynuowano też wszystkie pozostałe formy współpracy. Zarządy Kin planowały wymianę doświadczeń „w zakresie działalności kin letnich na terenie okręgu Frankfurt i metod pracy z widzem, realizowanych przez kina województwa zielonogórskiego (współdziałanie z organizacjami młodzieżowymi, szkołami, zakładami pracy, działalność studyjna)."[1162] Współpraca ta, szereg partnerstw, inicjatyw i wspólnych projektów omijały jednak do 1972 roku szczególnie zaniedbane miasta przygraniczne: Słubice i Gubin.

Życie kulturalne w Słubicach w chwili otwarcia granicy w 1972 roku ilustruje artykuł w „Magazynie Lubuskim", weekendowym dodatku do „Gazety Zielonogórskiej" wydawanej przez Wojewódzki Komitet PZPR. Autor ubolewa nad stanem technicznym Powiatowego Domu Kultury w Słubicach i niedofinansowaniem kultury w mieście. Jednocześnie tekst ten dokumentuje nadzieje związane z otwarciem granicy: „Słubicki PDK jest stary, wymagający remontu. [...] Jedno jest pewne – dziś nie ma w Słubicach obiektu godnego funkcji PDK. [...] Kiedy nieopatrznie zapytałem w Słubicach o sukcesy PDK, powiedziano mi, że sam fakt prowadzenia systematycznej pracy w obecnych warunkach należy uznać za sukces. [...] Wspomnieć warto o dziecięcym zespole pieśni i tańca, międzyszkolnym zespole teatralnym, muzycznym, klubie poezji, klubie wiedzy i myśli, kółku fotograficznym. [...] Na działalność kulturalno-oświatową [...] [przeznacza się rocznie] 80 tysięcy złotych. Nie jest to dużo w porównaniu z potrzebami, jeśli weźmiemy pod uwagę, że pozostałe placówki kulturalno-oświatowe w mieście nie prowadzą działalności, którą można

[1159] Protokół ze spotkania roboczego przedstawicieli Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze z delegacją niemiecką – przedstawicielami Wydziału Kultury Rady Okręgu Frankfurt n/Odrą, w dniu 5 kwietnia 1974 roku, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG. Zob. także: Juliane Strauß, *Formen und* ..., ss. 91-94.

[1160] Informacja o współpracy Społecznego Ruchu Kulturalnego Niemieckiej Republiki Demokratycznej i Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej, 3.06.1976, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976–1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

[1161] Pismo Urzędu Wojewódzkiego do Dyrektora Wojewódzkiego Zarządu Kin w Zielonej Górze z 16.04.1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

[1162] Plan współpracy kulturalnej z zagranicą na rok 1975, załączniki 1, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

by zainteresować mieszkańców pragnących uczestniczyć w imprezach na dobrym poziomie."[1163] Autor podkreśla jednocześnie wyjątkową sytuację położonych na granicy Słubic i konieczność współpracy kulturalnej z Frankfurtem nad Odrą, która wymaga przygotowania oferty kulturalnej także dla mieszkańców tego miasta: „Najważniejszą sprawą najbliższej przyszłości wydaje się rozwinięcie współpracy kulturalnej z Frankfurtem. Co Słubice mogą zaoferować Frankfurtowi? – Na razie usłyszałem jedno stwierdzenie – wstyd pokazać taki dom kultury. Słubice nie mogą zaoferować gościom zza Odry filharmonii, ale PDK rozprowadza bilety na koncerty symfoniczne we Frankfurcie. Chodzą więc na koncerty słubiccy melomani, jeszcze nieliczni [...]. W młodzieżowej hali tanecznej we Frankfurcie bawi się wspólnie młodzież polska i niemiecka. [...] PDK nawiązało współpracę z frankfurckim studio fotograficznym, zaplanowano wspólny konkurs pod nazwą „Lato". [...] Tak więc na początek można i trzeba wymieniać fotografię, plastykę, rzeźbę, piosenkę i muzykę."[1164] Na koniec autor w języku specyficznym dla ówczesnej prasy partyjnej wplata w swój artykuł elementy propagandy przyjaźni polsko-niemieckiej. Pisząc o planach stworzenia nowego domu kultury pisze, że powinno być to miejsce, „w którym każdego dnia setki osób z obu brzegów Odry będą mogły znaleźć kulturalną rozrywkę. [...] Do takiego domu kultury chętnie przyjdą turyści, którym wypadnie spędzić wieczór w Słubicach"[1165].

Współpraca pomiędzy województwem gorzowskim a okręgiem frankfurckim

Po reformie administracyjnej w Polsce w 1975 roku okręg frankfurcki rozpoczął oficjalną współpracę z województwem gorzowskim, obejmującą między innymi film. W obu krajach organizowano pokazy filmów produkcji sąsiada, które połączone były ze spotkaniami z twórcami i aktorami z publicznością. Kontakty te z pewnością opierały się na wcześniejszej współpracy, tym bardziej, że Gorzów, będący do 1975 roku częścią województwa zielonogórskiego, był już wówczas miejscem organizowania Dni Defy w ramach współpracy z NRD.

4 maja 1976 roku została zawarta umowa między władzami partyjnymi Gorzowa i Frankfurtu nad Odrą, która przewidywała współpracę wojewódzkich instancji partyjnych, instytucji i organizacji społecznych oraz zakładów pracy: „Każdego miesiąca umowa ta wypełnia się żywą treścią. Trzy razy do roku odbywają się wzajemne wizyty."[1166] W 1978 roku „w październiku, miesiącu

[1163] Zbigniew Ryndak, *Dziś i jutro słubickiego PDK*, „Magazyn Lubuski", dodatek weekendowy „Gazety Lubuskiej" 15-16.4.1972, nr 89, s. 4.
[1164] Ibidem.
[1165] Ibidem.
[1166] Janusz Trzcianka, *Dobrzy sąsiedzi – niezawodni przyjaciele*, „Gazeta Lubuska" 30.5.1979, nr 120, s. 4.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

29. rocznicy powstania NRD, odbyły się tego roku na terenie sąsiadujących regionów – dni filmu obydwu kinematografii. 2 i 3 października w okręgu frankfurckim prezentowany był (we Frankfurcie/O i Eberswalde) film *Bezkresne łąki* Wojciecha Solarza, z udziałem reżysera. Delegacja przebywająca w tym czasie u przyjaciół za Odrą, przyjmowana była przez załogi frankfurckich zakładów pracy i uczestniczyła w spotkaniach dyskusyjnych. [...] Rewanżową wizytę na terenie naszego województwa złożyła delegacja filmowców z NRD – w dniu 16 i 17 października br. Goście zaprezentowali w Gorzowie i Międzyrzeczu film w reżyserii Ralfa Kirstena [...]. Po raz pierwszy Dzień Filmu Defa odbył się w Międzyrzeczu (w Gorzowie tradycja ta ma już 7 lat). [...] Dni filmu bratnich kinematografii potwierdziły, iż również film – jako dzieło artystyczne – może służyć sprawie utrwalania pokoju i przyjaźni między narodami."[1167]

W ramach partnerstwa województw, współpracowały z sobą też oficjalnie Słubice i Frankfurt: „Z naszym najbliższym sąsiadem, Frankfurtem – mówi I sekretarz PZPR w Słubicach Grzegorz Śmich – od wielu lat rozwijamy ożywioną współpracę, której ramy wyznacza porozumienie zawarte między sekretariatami KW PZPR w Gorzowie i KO NSPJ[1168] we Frankfurcie. Naszymi partnerami są towarzysze z frankfurckiego Komitetu Powiatowego NSPJ. Organizujemy wspólne posiedzenia sekretariatów obu naszych instancji, na których informujemy się wzajemnie o bieżących problemach pracy partyjnej, koncentrując się przy tym na sprawach naszego miasta i gminy oraz sprawach miasta i okręgu Frankfurt."[1169] Pod wpływem tejże współpracy zostały nawiązane partnerstwa pomiędzy zakładami pracy w branży meblowej, tekstylnej i gospodarki komunalnej.

Współpraca Guben i Gubina

Już od lat 50. XX wieku Gubin i Guben współpracowały w zakresie gospodarki wodnej. W 1951 roku podpisano umowę o wzajemnej pomocy w razie wypadków i powodzi oraz współpracy w zakresie oczyszczania wód. W drugiej połowie lat 50. Gubin zaczął otrzymywać gaz z okręgu Chociebuż. W latach 60. dochodziło do sporadycznych kontaktów między instytucjami kultury i sportu: wymieniano się doświadczeniami, organizowano wycieczki w głąb NRD, wspólne spływy kajakowe i wędrówki. W 1963 roku współpracę rozpoczęły sekcje filmowe domów kultury w Guben i Gubinie. W 1966 roku około tysiąc kobiet z Gubina i okolic rozpoczęło pracę w fabryce

[1167] Anna Makowska-Cieleń, *Współpraca Gorzów-Frankfurt*, „Nadodrze" 26.11.–9.12.1978, nr 24, s. 10.
[1168] NSPJ jest skrótem od polskiej nazwy: Niemiecka Socjalistyczna Partia Jedności, w oryginale: SED, Sozialistische Einheitspartei Deutschlands.
[1169] Piotr Damian, *Przyjaźni dzień powszedni*, „Ziemia Gorzowska", 1979, nr 4, s. 9-10.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

półprzewodników we Frankfurcie nad Odrą oraz w Zakładach Włókien Sztucznych w Guben. Uruchomiono wówczas przejście służbowe na moście granicznym. Należy zaznaczyć, że do 1972 roku w Gubinie nie było przejścia turystycznego i osoby nieuprawnione do korzystania z przejścia służbowego, w tym odwiedzające się zespoły muzyczne, musiały korzystać z przejścia w Słubicach.[1170]

Głównym wydarzeniem kulturalnym była organizowana w Gubinie od 1962 roku impreza „Wiosna Gubińska", później nazwana „Wiosną nad Nysą"[1171]. Jej celem było prezentowanie artystycznej twórczości amatorskiej poprzez wystawy, prelekcje oraz pokazy filmów o Gubinie. W 1962 roku zorganizowano wystawę fotograficzną w sali kinowej Miejskiego Domu Kultury przy ul. Różanej. Pokazano wówczas również film o Gubinie nakręcony przez filmowców z klubu „Flaming". Organizacja „Wiosny Gubińskiej" była próbą aktywizacji życia kulturalnego w mieście, które podupadło po likwidacji powiatu gubińskiego w 1961 roku. Od 1975 roku miała ona charakter przeglądu amatorskiej twórczości województwa zielonogórskiego i okręgu Chociebuż i była organizowana wspólnie przez stronę polską i niemiecką.

Bezpośrednio po otwarciu granicy w 1972 roku nastąpiły wzajemne wizyty władz miejskich oraz przedstawicieli instytucji kulturalnych i przedsiębiorstw, które miały służyć poznaniu się i nawiązaniu kontaktów.[1172] W 1972 roku po raz pierwszy spotkali się „reprezentanci bibliotek, społecznych ognisk artystycznych i kin, które miały być włączone w ramy kooperacyjne działań Gubina i Guben".[1173] Lata otwartej granicy charakteryzowała systematyczna współpraca w dziedzinie kulturalnej, która była w dużej mierze kontynuacją działań podejmowanych w latach 60..

W 1973 roku Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze opracował „Program aktywizacji usług kulturalnych w województwie zielonogórskim w związku z otwarciem granicy z NRD". W Gubinie wiązało się to z „włączeniem do współpracy obu kin, którym Wojewódzki Zarząd Kin zapewnił atrakcyjny również dla obywateli NRD repertuar filmowy"[1174]. W programie

[1170] Czesław Osękowski, Hieronim Szczegóła, *Pogranicze polsko-niemieckie ...*, s. 31.

[1171] Pierwsza edycja odbyła się 9 maja 1962 roku pod nazwą „Wiosna Gubińska" i została zorganizowana przez Gubińskie Towarzystwo Kultury. Od edycji z 1963 roku impreza nazywa się „Wiosna nad Nysą". Por. *50 [Pięćdziesiąt] Wiosen nad Nysą: 1962–2011*, zebr. i oprac. materiałów archiwalnych Stefan Pilaczyński, s. 12.

[1172] Maria Błaszczyk, *Rozwój współpracy przygranicznej Gubina i* Wilhelm Pieck *Stadt Guben do 1975 roku*, „Zeszyty Gubińskie" grudzień 1998, nr 4, s. 42-44. Pierwsze kontakty po otwarciu granicy w Guben i Gubin, por. Julita Makaro, *Gubin ...*, ss. 81-95.

[1173] Julita Makaro, *Gubin ...*, s. 82, na podstawie nieopublikowanego tekstu doktoratu: Maria Błaszczyk, *Współżycie ludności ...*, s. 121-122.

[1174] Maria Błaszczyk, *Rozwój ...*, s. 48.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

opracowanym w Zielonej Górze znajdował się postulat: „W Słubicach i Gubinie należy jak najszybciej wybudować sale widowiskowe o możliwie szerokiej funkcji użytkowej, z przystosowaniem do projekcji filmów, a także organizowania zabaw i wieczorków tanecznych”[1175]. W Gubinie bardzo brakowało wówczas odpowiedniego miejsca tego typu. Miejski Dom Kultury znajdował się w długotrwałym remoncie, a Garnizonowy Klub Oficerski, z którego sporadycznie korzystano, od centrum miasta dzieliły około trzy kilometry. Rozwój współpracy hamowały problemy kadrowe i finansowe. Zwracano uwagę na dysproporcję pomiędzy małym Gubinem a prężnie rozwijającym się ośrodkiem przemysłowym z trzykrotnie większą liczbą ludności, jakim był w tym czasie Guben[1176] i opisywano tę sytuację jako „nierówność potencjałów” pomiędzy tymi miastami. Zwraca się przy tym uwagę na stagnację lat 60. w Gubinie, po pozbawieniu go funkcji miasta powiatowego.[1177] Stroną aktywniejszą we współpracy była zdecydowanie strona niemiecka: „Pytani o przyczynę tej aktywności działacze polscy wskazywali najczęściej atrakcyjność kultury polskiej dla odbiorcy niemieckiego, atrakcyjność samego stylu pracy, możliwości nawiązania kontaktów osobistych, jak również po prostu pilność w wykonywaniu nałożonych zadań partyjnych, zalecających współpracę. Podkreśla się też wysoką świadomość polityczną działaczy niemieckich, którzy doceniają wagę podejmowanych wspólnie działań dla przezwyciężenia dawnych antagonizmów i zbliżenia obu społeczeństw. Inna rzecz, że nieustanne podkreślanie tego znaczenia, posługiwanie się językiem pełnym deklaracji i politycznych sloganów było dla działaczy polskich bardzo męczące i niekiedy wręcz nudne.”[1178]

Bardziej interesujące dla mieszkańców Gubina były kontakty nawiązywane w czasie wolnym. Tu również widoczna była dysproporcja w rozwoju obu miast: „Jak każdy Polak, Janusz [Dembek, przewodniczący Zarządu Miasta i Gminy ZSMP w Gubinie, przyp. aut.] często bywa wieczorami w Guben. W restauracji „Traube” tuż przy moście i w odleglejszej „Universum”, a przede wszystkim w „Hobby-barze”. [...] Niemcy nie przychodzą do naszych restauracji. Zresztą prawdę powiedziawszy poza kawiarenką PTTK niczym przyzwoitym w tej branży Gubin nie może się pochwalić.”[1179] W tym kontekście na uwagę zasługują wizyty młodzieży z Guben w gubińskim kinie, o których będzie mowa w dalszej części.

Robocze spotkanie pracowników kultury miast Gubin i Guben w 1980 roku świadczy

[1175] Cyt. za Ibidem.
[1176] Ibidem, s. 49.
[1177] Julita Makaro, *Gubin* ..., s. 82.
[1178] Maria Błaszczyk, *Rozwój* ..., s. 49.
[1179] Tomasz Persidok, Andrzej Zieliński, *Mostem na Drogę Przyjaźni*, „Walka Młodych” 1977, nr 20, s. 9.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

o zrutynizowanym charakterze współpracy pod koniec okresu „otwartej granicy": „Głównym celem spotkania było wspólne wypracowanie szczegółowego programu między polskimi a NRD-owskimi placówkami, tj. bibliotekami, muzeami i domami kultury w roku kulturalnym 1979–1980."[1180] Nie została jednak nawiązana podobna intensywna współpraca pomiędzy kinami, kontakty w tym względzie należały głównie do sfery prywatnej[1181].

Współpraca Zgorzelca i Görlitz

Zgorzelec, jako miejsce podpisania 6 lipca 1950 roku „Układu między Rzecząpospolitą Polską a Niemiecką Republiką Demokratyczną o wytyczeniu ustalonej i istniejącej polsko-niemieckiej granicy państwowej", stał się symbolem pokoju i przyjaźni pomiędzy sąsiadami[1182]. To właśnie na Układ Zgorzelecki jako początek i warunek współpracy pomiędzy Polską a NRD wskazuje książeczka propagandowa z 1985 roku: „Przed 35 laty układ ten stał się punktem wyjścia dla całkowicie nowych, przyjacielskich stosunków między PRL-em a NRD. Rozpoczął proces pogłębianej z roku na rok, korzystnej dla obu stron współpracy na każdym polu, w każdej dziedzinie życia politycznego, społecznego, gospodarczego i naukowego. Sprawił, że granica na Odrze i Nysie rzeczywiście i prawdziwie przestała dzielić a zaczęła łączyć narody polski i niemiecki. Stała się granicą pokoju."[1183] Należy pamiętać, że w momencie publikacji tego tekstu przekraczanie granicy nie było już takie proste jak w latach 70., jednakże, jak zostanie to pokazane w innych miejscach, w oficjalnych dokumentach i deklaracjach wciąż mówiono o współpracy i wymianie kulturalnej.

Inaczej niż w przypadku Frankfurtu i Słubic oraz Guben i Gubina, w Görlitz i w Zgorzelcu już w latach 60. obowiązywały uproszczone zasady przekraczania granicy umożliwiające kontakty ich mieszkańców. Celem rozpoczętej już w latach 50. przez rządy PRL-u i NRD współpracy turystycznej było „odrzucenie [...] bagażu przeszłości oraz ideologiczna reedukacja społeczeństwa"[1184]. W roku 1950 zorganizowano pierwsze wymiany grup wczasowych pomiędzy organizacjami młodzieżowymi i związkowymi. Przełom nastąpił jednak dopiero w 1963 roku, kiedy ustalono, że „mieszkańcy okręgów przygranicznych NRD [będą] mogli w zorganizowanych grupach oraz indywidualnie (własnym samochodem lub motocyklem) zwiedzać na weekend

[1180] abr, *Rozwój współpracy kulturalnej Guben i Gubina*, „Gazeta Lubuska", 29.1.1980, nr 22, s. 4.
[1181] Makaro nie wspomina w ogóle o roli kina omawiając współpracę kulturalną w latach 70., por. Julita Makaro, *Gubin* ..., s. 90-92.
[1182] Andrzej Bernard (red.), *Granica pokoju. Zgorzelec 1950–1985*, Warszawa 1985.
[1183] Ibidem, s. 7.
[1184] Matusz Hartwich, *Turyści z NRD na Dolnym Śląsku po 1956 r.*, „Pamięć i Przyszłość" 2009, nr 2.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

województwa krakowskie i wrocławskie oraz okolice Szczecina."[1185] Niemcy udający się w celach turystycznych lub sentymentalnych na te tereny przekraczali granicę m.in. w Zgorzelcu. Dlatego też otwarcie granicy w 1972 roku nie było w tych miastach tak przełomowym wydarzeniem.

W Görlitz niecały rok po otwarciu granicy liczono na znaczną liczbę polskich widzów podczas Letnich Dni Filmowych. W toku przygotowań do tego festiwalu w 1973 roku członek Rady Miejskiej w Görlitz zwrócił się do Ministerstwa Kultury NRD z prośbą o uwzględnienie Görlitz w planie podróży delegacji aktorów głównego filmu planowanych Dni Filmowych *Nie oszukuj kochanie* (1972) z udziałem gwiazd muzyki rozrywkowej Chris Doerk i Franka Schöbla. Chodziło o przyjazd tej znanej pary, a prośbę motywowano otwarciem granicy i obecnością gości z Polski: „Jesteśmy tym szczególnie zainteresowani, ponieważ Görlitz jako miasto graniczne poprzez ruch bezwizowy otrzymało nowe zadania i zobowiązania i odpowiednio do położenia miasta Letnie Dni Filmowe odbędą się z udziałem licznej grupy obywateli polskich, zwłaszcza młodzieży, z naszego sąsiedzkiego miasta."[1186] Czy rzeczywiście udział polskiej młodzieży był tak liczny, nie sposób dokładnie ustalić.

W 1975 roku Zgorzelec znalazł się w granicach nowo utworzonego województwa jeleniogórskiego (dotąd był w granicach województwa wrocławskiego). W 1976 roku w ogólnopolskim raporcie o współpracy z zagranicą chwalono współpracę pomiędzy nowymi województwami: gorzowskim i jeleniogórskim a okręgami w NRD. Być może robiono to świadomie wbrew poglądowi, że reforma administracyjna przerwała praktykowane w latach 1972–1974 formy współpracy[1187]. „Dopracowano się w nich trochę innego – zdecentralizowanego modelu wymiany. Trzy główne miasta województwa jeleniogórskiego: Bolesławiec, Lubań Śląski i Zgorzelec utrzymują bezpośrednią współpracę z Pirną, Niesky i Görlitz w NRD."[1188] Prawdopodobnie była ona kontynuacją wcześniejszych kontaktów na poziomie powiatów.

[1185] Ibidem. Por. także Mikołaj Mokrzycki-Markowski, *The Polish Case*, w: Włodzimierz Borodziej, Jerzy Kochanowski, Joachim von Puttkamer (red.), *„Schleichtwege" Inoffizielle Begegnungen sozialistischer Staatsbürger zwischen 1956 und 1989*, Köln Weimar Wien 2010, s. 59. oraz Elżbieta Opiłowska, *Stosunki między Polską …*, s. 165.

[1186] Pismo członka Rady Miasta Görlitz do Ministra Kultury z dnia 23.1.1973 roku, teczka: Arbeit des Dresdener- und Görlitzer Kreislichtspielbetriebes sowie der einzelnen Görlitzer Kinos 1964–1975, sygn. 793, RAG.

[1187] Na problemy wynikające dla współpracy przygranicznej ze zmian administracyjnych w 1975 roku zwraca uwagę Lesław Koćwin. Poza zakłóceniem dotychczasowym kontaktów instytucjonalnych i osobistych, „obniżeniu uległa skala komplementarności między nowymi województwami a poszczególnymi okręgami NRD. Pewna część terenów znalazła się poza zasięgiem współpracy przygranicznej", por. Lesław Koćwin, Andrzej Nowak, *Znaczenie współpracy* …, s. 77.

[1188] Informacje o współpracy Społecznego Ruchu Kulturalnego Niemieckiej Republiki Demokratycznej i Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej. Wybrane problemy, 3.06.1976, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976-1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Podpisane wówczas pomiędzy Wydziałami Kultury Görlitz i Zgorzelca porozumienie przewidywało organizację corocznie w obu miastach Dnia Przyjaźni. W ramach tego święta 26 maja 1976 roku zorganizowano w Görlitz pokaz polskiego teatru lalek dla dzieci, wyświetlano filmy animowane i fabularne, prezentowano twórczość artystów ludowych, zorganizowano koncert estradowy i koncert Zgorzeleckiej Orkiestry Symfonicznej. W Zgorzelcu przedstawiono analogiczny program pochodzący z Görlitz.[1189]

W ramach współpracy pomiędzy wydziałami kultury obu miast[1190] kontakty utrzymywały miejskie i zakładowe domy kultury, biblioteki, szkoły muzyczne, kina. Kierownicy wydziałów kultury obu miast spotykali się raz w miesiącu, aby koordynować współpracę. Kino *Grunwald* ze Zgorzelca współpracowało z zarządem kin w Görlitz. W 1975 roku zorganizowano szereg spotkań, w czasie których dyskutowano o „organizacji widowni, co obejmowało wymianę i porównanie doświadczeń w zakresie organizacji seansów specjalnych dla szkół i zakładów pracy na seanse przedpołudniowe oraz formy rozprowadzania biletów wstępu na powyższe seanse specjalne". Poza tym odbywała się „wymiana doświadczeń kinooperatorów oraz wprowadzenia nowoczesnej aparatury dla kin 35 mm". W zgorzeleckim kinie zorganizowano wystawę plakatu filmowego z NRD, a w kinie w Görlitz – plakatu polskiego. Poza tym wymieniano stale materiały reklamowe, afisze, aktualne plakaty filmowe, magazyny filmowe. Wspólnie organizowano poranki filmowe dla dzieci, na których pokazywano niemieckie i polskie filmy animowane. Współpracowały również kina ruchome, które porównywały „atrakcyjność repertuarów miesięcznych dla wsi", poznawały nawzajem obszary swoich działań i wymieniały się doświadczeniami na temat rozpowszechniania filmu na wsi.[1191] Cytowane tu ogólnopolskie sprawozdanie dotyczące współpracy Polski z NRD z roku 1976 wskazuje głównie na kontakty pomiędzy pracownikami kin z obu miast, powtarzana wiele razy „wymiana doświadczeń" polegała głównie na spotkaniach przy kawie. W sprawozdaniu nie ma mowy o indywidualnych czy grupowych odwiedzinach polskich kin przez mieszkańców NRD.

[1189] Ibidem.

[1190] Do 1975 roku współpraca odbywała się na poziomie powiatu zgorzeleckiego i miasta Görlitz, por. Marian Machoy, *Współpraca kulturalna i oświatowa województwa jeleniogórskiego z okręgiem drezdeńskim*, w: Karol Fiedor (red.), *Współpraca …,* s. 152.

[1191] Informacje o współpracy Społecznego Ruchu Kulturalnego Niemieckiej Republiki Demokratycznej i Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej. Wybrane problemy, 3.06.1976, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976–1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

IV.2. Wizyty mieszkańców niemieckich miast w polskich kinach

Według relacji świadków wielu mieszkańców NRD przekraczało granicę na Odrze aby przejść do Słubic i iść do kina, nawet kosztem wielogodzinnego czekania w kolejce.[1192]

Rok 1956 rozpoczął w Polsce okres liberalizacji stosunków w sferze kultury, na co część mieszkańców NRD patrzyła z zazdrością i podziwem. W latach 60. w NRD byli już znani Andrzej Wajda, Roman Polański czy Jerzy Kawalerowicz, których filmy oglądano głównie w klubach filmowych[1193]. Apogeum zainteresowania Polską i polską kulturą w NRD przypada jednak na lata 70. i okres „otwartej granicy". Wówczas to mieszkańcy NRD, zwłaszcza młodzi, masowo podróżowali po Polsce i brali udział w wydarzeniach kulturalnych takich jak Jazz Jamboree, Targi Książki w Warszawie czy Juwenalia w Krakowie. Istniała też grupa zainteresowana polską sztuką plakatu[1194]. Podzielone miasta były w tym okresie nierzadko punktem wyjścia do przygody, podróży w nieznany i pociągający aurą wolności kraj[1195]. Słubice, Gubin i Zgorzelec nie mogły jednak konkurować pod względem atrakcyjności wydarzeń kulturalnych z Warszawą, Krakowem czy Poznaniem, a nawet Zieloną Górą. Dlatego, jeśli wyruszano już do Polski, w miastach przygranicznych nie zatrzymywano się na dłużej. Były one w tym okresie celem raczej dla mieszkańców pogranicza, którzy przekraczali granicę głównie po to, aby zrobić zakupy i ewentualnie pójść do restauracji. Istniała jednak także grupa osób zainteresowanych uczestniczeniem w kulturze, a że ważnymi instytucjami kulturalnymi w tych miastach były kina, przekładało się to na odwiedziny w tych placówkach, w których można było obejrzeć filmy niedostępne w tym okresie w NRD.[1196]

Lata 70. to w NRD okres rządów Ericha Honeckera[1197], który charakteryzować miał pragmatyzm i próby podniesienia poziomu życia mieszkańców NRD. Początek lat 70. wiązał się w NRD

[1192] Uta Hengelhaupt, *Kulturerbe* ..., s. 168.

[1193] Wolfgang Templin, *Thesen zu den kulturellen Beziehungen*, w: Basil Kerski, Andrzej Kotula, Kazimierz Wóycicki (red.), *Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949–1990*, Osnabrück 2003, s. 270.

[1194] Wolfgang Templin, *Thesen zu* ..., s. 271.

[1195] Przykładem literackiego zapisu takiej podróży, w którym pojawia się opis krótkiego pobytu we Frankfurcie nad Odrą i w Słubicach jest książka: Rolf Schneider, *Die Reise nach Jarosław*, Rostock 1974.

[1196] Podobne zjawisko miało miejsce w Berlinie w latach 1950–1961. Wówczas to mieszkańcy Berlina Wschodniego masowo odwiedzali kina, tzw. *Grenzkinos*, w Berlinie Zachodnim. Kina te znajdowały się w dzielnicy Kreuzberg bezpośrednio na granicy z dzielnicą Berlina Wschodniego Friedrichshain. Budowa muru berlińskiego przerwała tego typu odwiedziny. Por. Hanno Hochmuth, *Eine Brücke zwischen Ost und West. Friedrichshain und Kreuzberg als Verflechtungsraum*, w: Detlev Brunner, Udo Grashoff, Andreas Kötzing (red.), *Asymetrisch verflochten? Neue Forschungen zur gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte*, Berlin 2013, ss. 195-208, tutaj: s. 198.

[1197] Erich Honecker był I sekretarzem KC SED od maja 1971 roku do października 1989 roku.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

również z pewną liberalizacją polityki kulturalnej, można było słuchać zachodniej muzyki big-bitowej oraz kupić najpierw amerykańskie, a potem produkowane w NRD jeansy, dotąd negowane jako symbol zachodniej dekadencji: „sprzedaż jeansów stała się happeningiem”[1198]. Zaprzestano walki z długimi włosami i krótkimi spódnicami. Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Berlinie w 1973 roku miał być symbolem tych przemian. Okres ten Stefan Wolle opisuje jako czas pozornej miniliberalizacji, podczas którego Honecker przygotowywał już zaostrzenie represji i zwiększenie roli aparatu bezpieczeństwa oraz militaryzację społeczeństwa.[1199] W pierwszych pięciu latach rządów Honeckera podniósł się standard życia mieszkańców NRD, kraju najlepiej rozwiniętego gospodarczo w całym bloku wschodnim. Był to również okres boomu budowlanego. Ten czas sytości i spokoju zakończył się około 1976 roku. Pozbawienie obywatelstwa Wolfa Biermanna oznaczało otwarty konflikt pomiędzy władzą a artystami, którzy coraz liczniej emigrowali. Nasiliła się polityka represji, jednocześnie kształtowała się krytyczna opozycja[1200]. W NRD dystrybucja filmów amerykańskich była ograniczona ze względów politycznych i ekonomicznych. Filmy hollywoodzkie uchodziły za „źródło wszelkiego zła i twór najwyższej dekadencji”[1201]. Mimo to w latach 70. w kinach NRD można było zobaczyć 81 filmów amerykańskich[1202]. Do najbardziej znanych przykładów należą *Truskawkowe oświadczenie* (1970) oraz *Lot nad kukułczym gniazdem* (1975). Brakowało jednak wielu amerykańskich hitów, w tym na przykład serii z Jamesem Bondem.

Recepcję niedostępnych w NRD, a wyświetlanych po drugiej stronie granicy filmów w omawianym okresie można rozważać w kategoriach, które proponuje perspektywa antropologiczna na problemy gospodarki niedoboru[1203]. Amerykańskie filmy to dobra, po które wschodnioniemiecki klient udaje się do sąsiedniego kraju. Nie kieruje nim przy tym motyw ekonomiczny (bilety w Polsce były wówczas droższe niż w NRD), ale chęć zaspokojenia potrzeb kulturalnych i potrzeby rozrywki. O ile w przypadku popularnych dóbr konsumpcyjnych w okresie otwartej granicy dochodziło do konfliktów pomiędzy niemieckimi i polskimi konsumentami, to w kinie Polacy i Niemcy byli gotowi stać razem zgodnie w typowej dla owych czasów kolejce po bilet. Kolejka do kina była

[1198] Stefan Wolle, *Die heile Welt* ..., s. 43.
[1199] Ibidem, s. 44-45.
[1200] Ibidem, s. 51.
[1201] Rosemary Stott, *Zwischen Sozialkritik und Blockbuster. Hollywood-Filme in den Kinos der DDR zwischen 1970 und 1989*, w: Uta Andrea Balbier, Christiane Rösch (red.), *Umworbener Klassenfeind. Das Verhältnis der DDR zu den USA*, Berlin 2006, ss. 144-159, tutaj s. 144. Por. Również dyskusję na forum: http://www.film vorfuehrer.de/topic/1218-welche-filme-gab-es-in-der-ddr/ (30.08.2013)
[1202] Rosemary Stott, *Zwischen Sozialkritik* ..., s. 144.
[1203] Por. Małgorzata Mazurek, *Antropologia niedoboru w NRD i PRL 1971–1989*, Wrocław 2010.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

nieodłączną częścią kultury kinowej. Chociaż w latach 70. nie była już ona zjawiskiem tak powszechnym jak w pierwszych latach powojennych, to w małym słubickim kinie wciąż mogła być uciążliwa: „Pamiętam też kolejki, co było utrapieniem tego kina. Na filmy atrakcyjne, kasowe, gromadziły się kolejki w określone dni, w określonych przedziałach czasowych. [...] Jeżeli film był atrakcyjny, znany, tu głównie chodziło o filmy hollywoodzkie czy [...] hity już światowe, to trzeba było stać w kolejce dość długiej i męczącej, hol kina był bardzo mały. [...] Wszyscy się tam tłoczyli w tym małym holu, czekali w kolejce, jedni drugich prosili: kup mi bilet. [...] Ta kolejka tworzyła się głównie dlatego, że mało było atrakcyjnych miejsc, kino było małe. Wszyscy chcieli siedzieć na balkonie”[1204]. W powyższych wspomnieniach kolejka łączy się z refleksją o równości dostępu do dóbr kultury w okresie PRL-u oraz o szczególnej roli małego kina w małym mieście: „Ponieważ to było jedyne kino w Słubicach atmosfera była bardzo demokratyczna. Przychodzili do tego kina ludzie ze wszystkich ówczesnych warstw społecznych. Nauczyciele i urzędnicy. I ludzie, którzy borykali się z ciężkimi warunkami życiowymi, lekarze i śmieciarze.”[1205] Tym samym kolejka jawi się jako pewien wspólnotowy rytuał, w którym w latach „otwartej granicy” brali udział również mieszkańcy NRD. Przeżycie to nie powodowało jednak powstania interakcji i więzi pomiędzy jego uczestnikami, dopiero z perspektywy czasu znajduje swoje miejsce jako wspólny element pamięci o kinie lat 70..

W 1973 roku odwiedziny mieszkańców NRD w polskich kinach miały już miejsce, ale należały jeszcze do rzadkości: „Trzeba [...] stwierdzić, iż na co dzień uczęszczanie obywateli NRD do kin na terenie województwa jest raczej sporadyczne, przy czym największym powodzeniem cieszą się filmy produkcji zachodniej (USA, angielskiej) w wersji oryginalnej.”[1206] Niemieckiej percepcji filmowej w Polsce w latach 70. nie sposób jednakże uogólnić i sprowadzić do liczb czy statystyk. Liczne rozmowy ze świadkami tego okresu pozwalają wyciągnąć wniosek, że nie było to zjawisko masowe. Dlatego też pokazanie go w sposób zindywidualizowany zdaje się w tym miejscu najtrafniejsze. Przedstawione poniżej fragmenty wywiadów ilustrują osobistą historię odkrywania kinowej przestrzeni w obcym początkowo kraju.

Uczestnik wycieczki szkolnej do Słubic na początku lat 70. tak wspomina to miasto: „Na początku lat 70. rozejrzałem się tutaj [w Słubicach]. To było poniżej poziomu, jaki my mieliśmy, nie było

[1204] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.

[1205] Ibidem.

[1206] Sprawozdanie ze współpracy kulturalnej z zagranicą za rok 1973, sporządzone przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze dla Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie, 12.01.1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

interesujące, na początku kino nie było w ogóle tematem." Sytuację tę opisuje również wówczas około dwudziestoletni kinooperator w *Lichtspieltheater der Jugend*: „Krótko po otwarciu granicy, wszystko tam [w Słubicach] było takie zaniedbane, nie pociągało, nie. Jedyna rzecz, którą zrobiliśmy, to wsiedliśmy do pociągu, pojechaliśmy do Warszawy, żeby tam na targu kupić jeansy. To była jedyna rzecz, którą zrobiliśmy. To wszystko miało taki dziwny posmak. Słubice przed II wojną światową były częścią Frankfurtu. I wiele osób, które się znało, ja też niektórych znałem [...], miało tam działki, domy, które nie były już ich, to była frustracja, unikało się tematu Słubic [...]. To było [też] poczucie rozczarowania, wiedzieliśmy, że to co jest u nas jest rozczarowujące, ale tam było jeszcze gorzej. Byli ludzie, którzy szli na drugą stronę zobaczyć, jak wygląda ich dom. Znałem niektórych, którzy wrócili i załamywali ręce i nie chcieli wierzyć, że to możliwe […]. Więc cały ten temat był połączony z dużą niechęcią."[1207]

Kinooperator nie przypomina sobie również, aby Polacy uczestniczyli w urządzanych przez niego dyskotekach w *Lichtspieltheater der Jugend*: „Nie, w ogóle nie przychodzili. Na płaszczyźnie oficjalnej były kontakty […], były kontakty do organizacji w Zielonej Górze, przyjechał technik, my byliśmy u nich, oni byli u nas. Bardzo spartańsko. Ze Słubicami nie było w ogóle żadnej [współpracy]"[1208]. Sam nie wybrał się do kina w Słubicach i nie znał nikogo, kto by to zrobił. W 1973 roku wyjechał na stałe z Frankfurtu.

Kierowniczka kina w Görlitz pracuje w *Palast-Theater* od 1976 roku. Z tego okresu przypomina sobie: „Wiem, że za czasów NRD wiele osób chodziło do polskiego kina. Bo oni pokazywali tam filmy, jak np. *Szczęki*, które u nas były zabronione, one tam leciały w kinie. Po angielsku, z polskimi napisami. Kto trochę znał angielski, jakoś tam ten film rozumiał."[1209] Oceny świadków co do ilości osób uczestniczących w takich projekcjach, odbiegają od siebie. Inna pracownica kina *Palast-Theater* ten sam okres i odwiedziny w polskich kinach wspomina w ten sposób: „Niewiele osób tam chodziło [...]. Ja miałam często kontakty z tymi ludźmi [pracownikami kina *Grunwald* w Zgorzelcu], oni przychodzili często do nas, zapraszaliśmy ich zawsze, jak mieliśmy jakieś ważniejsze wydarzenia. Szef, kasjerka i my [pracownicy administracji] też zawsze byliśmy zapraszani"[1210].

W odróżnieniu od mieszkańców Frankfurtu, którzy pochodzili z terenów, które w 1945 roku znalazły się w granicach PRL-u, osoby, które osiedliły się w tym mieście w latach 70. nie były

[1207] Wywiad z Norbertem Bau, 13.06.2013.
[1208] Ibidem.
[1209] Wywiad z Angeliką Würfel, 14.05.2013.
[1210] Wywiad z Giselą Thomas, 15.05.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

obciążone tego typu wspomnieniami i doświadczeniami. Do tej grupy należał młody inżynier, który otrzymał pracę w Zakładzie Półprzewodników: „W 1978 roku zamieszkałem we Frankfurcie nad Odrą. Podróżowałem stopem, przez Polskę, do Bułgarii. Na początku nie interesowałem się Słubicami. [...] W 1980 roku kilka razy świadomie poszedłem w okolice *Piasta*, żeby zobaczyć, jakie filmy tam puszczają. [...] Poszedłem w 1980 roku, wtedy zobaczyłem na plakacie japoński film, który na Zachodzie był ocenzurowany i nie mógł być tam w całości pokazywany. W NRD też nie, by za drogi. W zachodnioniemieckiej telewizji przeklinali ten film (wszyscy oglądali telewizję zachodnioniemiecką). Oni zrobili pośrednio reklamę, około północy był program *Kontraste* [...], i tam opisywano filmy, które nie były pokazywane. I tam zobaczyłem ten film, *Imperium namiętności.* Rozpoznałem ten film po zdjęciach i po aktorach. Potem namówiłem jednego znajomego, ze Śląska. On tłumaczył dla mnie napisy. Potem tak się to rozkręciło. Zawsze, jak mnie jakiś film interesował, umawiałem się z Siegfriedem. Na amerykańskie hity, których w NRD nie było."[1211] Ta przygoda trwała zaledwie kilka miesięcy, do końca października 1980 roku. W tym okresie w kinie *Piast* w Słubicach inżynier z Frankfurtu obejrzał następujące filmy: *Imperium namiętności* (1978), *Król cyganów* (1978), *Rój* (1978), *Ojciec chrzestny* (1972 i 1974) oraz *Lawina* (1978). Ceny biletów na poszczególne filmy różniły się od siebie: bilet na *Ojca chrzestnego* kosztował 18 zł, a na *Lawinę* 24 zł, a zatem były wyższe niż w NRD[1212]. W stosunku do ogółu osób przekraczających granicę, liczba widzów kinowych stanowiła nieznaczny procent, a może nawet promil: „Niektórzy przechodzili przez granicę, żeby pójść do burdelu, napić się, do kina niewielu."[1213] Film *Gwiezdne wojny* (1977, premiera w Polsce 1979) nie był aż tak interesujący dla mieszkańców NRD, bo pokazywała go telewizja zachodnioniemiecka. Mieszkaniec Frankfurtu, który wybrał się do kina na ten film głównie po to, aby od środka zobaczyć sam budynek, tak wspomina ten dzień: „Dopiero w 1980 roku pierwszy raz przekroczyłem próg kina. Grali *Gwiezdne wojny* po angielsku, z polskimi napisami. Dwie godziny stałem w kolejce – nie przy kasie, ale na granicy. To był 30 października 1980 roku, ostatni dzień otwartej granicy, którą niemieckie urzędy zamknęły z obawy przed Solidarnością."[1214]

Kino nie stwarzało okazji do nawiązywania znajomości, ale obecni w kinie *Piast* Niemcy rozpoznawali się dzięki temu, że przychodzili w towarzystwie osoby tłumaczącej napisy, która

[1211] Wywiad z Jörgiem Reimem, 19.11.2013.
[1212] Kurs marki wschodnioniemieckiej do złotego był wówczas w relacji około 4:1.
[1213] Wywiad z Jörgiem Reimem, 19.11.2013.
[1214] Tekst referatu Eckarda Reißa „Vom *Filmpalast Friedrichstraße* zum Kino *Piast*" wygłoszonego podczas polsko-niemieckiej dyskusji na temat ratowania kina *Piast* 21.4.2009 w Słubicach (archiwum autorki).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

szeptała im tłumaczenie podczas seansu: „Najczęściej siedzieliśmy u góry [na balkonie], i słyszało się tam i tam dalej kogoś, więc nie byliśmy jedyni, było też kilku innych”[1215]. Inżynier z Frankfurtu nie nawiązał w kinie kontaktu z polskimi widzami: „Oglądaliśmy film, a potem wracaliśmy. I to też było ciekawe. Większość, 95 albo 98 procent widowni szła do Słubic, a ci inni, którzy nie znali się między sobą, no ja nie znałem żadnej z tych osób, szli w drugą stronę.”[1216] Także kasjerka z kina *Piast* wspomina, że Niemcy „przychodzili zazwyczaj sami i chcieli zobaczyć filmy amerykańskie”.[1217] Być może samotne odwiedziny w kinie świadczyły o chęci zachowania dyskrecji, a przynajmniej uniknięcia rozgłosu we własnym środowisku. Z relacji wynika, że wyjścia do kina po drugiej stronie granicy nie były raczej sposobem na grupowe spędzenie czasu wolnego. Niemców nie było zbyt wielu: „Po otwarciu granicy na widowni zaczęli pojawiać się Niemcy, ludzie rozmawiający po niemiecku. [...] Zawsze siedzieli na balkonie, na najlepszych miejscach.”[1218]

Niemcy korzystali z tego, że w Polsce nie stosowano dubbingu i mogli oglądać filmy amerykańskie w oryginalnym brzmieniu. Język angielski nie wydawał im się tak obco brzmiący jak język polski. Indywidualne odwiedziny rozpoczęły się prawdopodobnie po okresie oswojenia się mieszkańców pogranicza z otwartą granicą: „Na początku obecność Niemców po polskiej stronie rzucała się w oczy – zachowywali się głośno, rozmawiali po niemiecku, przychodzili tylko w grupach, co było tłumaczone strachem”[1219]. Należy przy tym pamiętać, że bezpośrednie kontakty z „obcymi” zarówno w Polsce jak i w NRD[1220] należały do rzadkości i mieszkańcy obu krajów nie byli do nich przyzwyczajeni. Owo przyzwyczajenie i nabycie umiejętności międzykulturowych wymagały czasu albo szczególnych cech charakteru.

Być może wiązały się one także z wiekiem. Katarzyna Stokłosa opisuje kino w Gubinie jako miejsce regularnych spotkań młodych Polaków i Niemców: „Krótko po otwarciu granicy młodzież z Guben wybrała się licznie do Gubina do kina. Jak się okazało, interesowała się głównie zachodnimi filmami.”[1221] Nie przeszkadzał jej w tym brak znajomości języka angielskiego czy polskiego. Podczas zebrania rodziców w szkole ponadpodstawowej nr 9 w Guben dyskutowano

[1215] Wywiad z Jörgiem Reimem, 19.11.2013.
[1216] Ibidem.
[1217] Wywiad z Ireną Kukulską, 18.04.2011.
[1218] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.
[1219] Elżbieta Opiłowska, *Stosunki między Polską ...*, s. 167.
[1220] Por. Christian Th. Müller, Patrice G. Poutrus (red.), *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, Köln, Weimar, Wien 2005; Kim Priemel (red.), *Transit | Transfer. Politik und Praxis der Einwanderung in die DDR 1945–1990*, Berlin 2011.
[1221] Katarzyna Stokłosa, *Grenzstädte ...*, s. 222.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wówczas na temat negatywnego wpływu filmów amerykańskich na młodzież NRD[1222]. Także młodzież ucząca się zawodu w Zakładach Włókien Chemicznych w Guben często odwiedzała kino w Gubinie. Najpopularniejszymi dniami odwiedzin w kinie były piątek, sobota i niedziela.[1223]

Na granicy nie było żadnych restrykcji wynikających z tego, że szło się do kina: „Pytano: Dokąd się pan udaje? Po co? Większość była w drodze z powodów ekonomicznych, kupowali magnetofony w Peweksie, masowo się to szmuglowało, zachodnia technologia, kasety magnetofonowe były w NRD rzadkością [sic!], ubrania. Większość chodziła z takich powodów, kino ich nie interesowało. [...] Nie odczułem żadnych restrykcji. Być może mnie gdzieś zarejestrowali, ale nie odczułem żadnych niedogodności przez to, że byłem w kinie. Później żałowałem, że nie odkryłem tego kina wcześniej."[1224]

Mieszkaniec Słubic wspomina swoje ówczesne spostrzeżenia na temat postrzegania odwiedzających słubickie kino Niemców przez polskich widzów: „Tak, oni chodzili do Słubic na zakupy. Granica była otwarta. Odkryli kino i pojawili się na widowni. Mnie się to bardzo spodobało. Frankfurt był dla nas wtedy dużym miastem w porównaniu ze Słubicami. Kontakt z jakąś kulturą kwalifikowaną czy na wyższym poziomie był we Frankfurcie. W Słubicach nie było muzeum, nie było teatru. We Frankfurcie było muzeum, był teatr, było kino, które zresztą też odwiedziłem. I mnie się akurat to spodobało, że we Frankfurcie mają takie duże kino, większe, lepsze, mają teatr, mają muzeum, a przychodzą do nas do Słubic, do kina, coś w tym jest. Wtedy nie wiedziałem, że oni nie mają tych filmów. Myślałem, że u nich tego filmu akurat w tym momencie nie grają. Dla mnie to byli kosmici, tacy dziwacy, którzy chcą zobaczyć film, którego albo jeszcze nie grają albo już nie grają. Nie interesowałem się filmem na tyle, żeby wiedzieć, że w NRD tych filmów nie ma."[1225]

Odwiedziny Polaków w kinach w Niemczech musiały być bardzo rzadkie, tym bardziej, że w NRD filmy były synchronizowane. Mieszkaniec Słubic wspomina swoje odwiedziny we Frankfurcie: „Kino [*Lichtspieltheater der Jugend*] odwiedziłem z ciekawości. Oczywiście nie obejrzałem tam żadnego filmu. Byłem w budynku, obejrzałem go sobie. Była ogromna różnica. Byłem w hali

[1222] Ibidem, na podstawie materiałów BStU, BvfS Cottbus, AKG 033: Einzelinformationen über Hinweise und Diskussion zu den Erleichterungen im grenzüberschreitenden Reiseverkehr zwischen der DDR und der VR Polen, Cottbus, 6. Januar 1972, 459. Podanie o możliwość wglądu do materiałów BStU w związku z niniejszą pracą zostało rozpatrzone negatywnie, nie znaleziono żadnych pasujących do zakresu pracy zbiorów, co uniemożliwiło autorce dotarcie do podobnych źródeł.

[1223] Ibidem, s. 223.

[1224] Wywiad z Jörgiem Reimem, 19.11.2013.

[1225] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

[wejściowej]. Widziałem budynek od zewnątrz, murale i rzeźby."[1226] Kinooperator z Gubina był w Guben, aby obejrzeć kinową kawiarnię. To, że Niemcy podczas seansu mogli pić piwo, wydawało mu się czymś wyjątkowym. W Polsce coś takiego, jego zdaniem, byłoby niemożliwe[1227].

18 kwietnia 1980 roku w tygodniku regionalnym „Ziemia Gorzowska", w ukazującym się tam przeglądzie prasy z pogranicza NRD, można było przeczytać, że „Neuer Tag" donosi o wyświetlanym właśnie w kinie filmie Defy *Nicki*, ukazującym przygody dwunastoletniej dziewczynki[1228]. Nie udało się jednak ustalić, czy Słubiczanie korzystali z tego typu informacji i udawali się do kina we Frankfurcie nad Odrą. Żaden z rozmówców nie potwierdził ani własnych odwiedzin w kinie po drugiej stronie Odry na filmie, ani nawet nie słyszał, aby ktokolwiek tak zrobił.

Perspektywę kierowniczki słubickiego kina, Józefy Czyż, przybliża krótka notatka prasowa z lipca 1980 roku o braku możliwości, a być może i starań, przyciągnięcia do kina widzów z Frankfurtu. Zdaje się ona potwierdzać przypuszczenie o minimalnym udziale gości zza Odry w kulturze kinowej Słubic. Czyż widzi w otwartej jeszcze granicy szansę na zmniejszenie problemów z frekwencją, nie jest jednak w stanie wpłynąć na dyktowany ze Szczecina program kinowy[1229]. Być może odchodzącej na emeryturę kierowniczce brakowało wypracowanych we wcześniejszych latach kontaktów z pracownikami poprzedniej centrali. „Trudno [...] tutaj o atrakcyjne filmy, a przecież i legendarny Piast Kołodziej nie doczekałby się tłumu gości, gdyby nie miał czym ich podjąć. Pojedyncze jaskółki w tutejszym kinie [...] nie czynią tu wiosny. Słubicka publiczność należy do wybredniejszych w regionie, tymczasem dobór repertuaru sterowany ze Szczecina od dłuższego już czasu nie uwzględnia jakby specyfiki miasta [...]. Warto dodać, że istniałaby możliwość pozyskania widzów dla *Piasta* także wśród mieszkańców Frankfurtu nad Odrą, często przecież odwiedzających Słubice. Chodzi jednak o kierowanie tutaj zagranicznych filmów niedubbingowanych, bo wówczas obcojęzyczny widz ma większe szanse prawidłowego odbioru. W każdym razie Słubic i pod tym względem nie należy traktować standardowo."[1230]

Pod koniec lat 70., w związku z kryzysem politycznym w Polsce, na terenie NRD i na przejściach

[1226] Ibidem.

[1227] Wywiad ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim, Gubin 5.12.2011.

[1228] *Za mostem przyjaźni. Neuer Tag donosi*, „Ziemia Gorzowska", 18.4.1980, nr 12, s. 2.

[1229] W 1975 roku, w związku z reformą administracyjną, kino w Słubicach przestało podlegać Okręgowej Dyrekcji Rozpowszechniania Filmów w Zielonej Górze, a znalazło się na obszarze podlegającym dyrekcji w odległym Szczecinie.

[1230] *Ćwierćwiecze z „Piastem"*, „Gazeta Lubuska" 1.07.1980, wycinek zachowany w książce z wycinkami prasowymi Biblioteki Miejskiej w Słubicach.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

granicznych zaczęły narastać szykany wobec obywateli polskich. W 1980 roku nasilono obostrzenia w ruchu osobowym, „nie wpuszczano do NRD obywateli polskich z przypiętymi do części garderoby znaczkami Solidarności, rekwirowano im wydawnictwa uznane za wrogie wobec ustroju w Polsce i systemu komunistycznego [...]. Permanentnej inwigilacji poddano polskich pracowników zatrudnionych w NRD, zwłaszcza dojeżdżających codziennie do pracy do zakładów w Guben, Frankfurcie nad Odrą i Zgorzelcu. Stasi obserwowało ich kontakty z obywatelami NRD”[1231]. Ostatecznie w październiku 1980 roku władze NRD zawiesiły bezwizowy i bezpaszportowy ruch osobowy pomiędzy Polską a NRD, co było równoznaczne z zamknięciem granicy dla Polaków. Strona polska nie wprowadziła dla obywateli NRD żadnych ograniczeń, mogli oni wjeżdżać do Polski na podstawie dowodu osobistego. Ponieważ jednak niemiecka straż graniczna zaczęła wymagać zezwoleń policyjnych na wyjazd do Polski, faktycznie również im uniemożliwiono swobodne przekraczanie granicy[1232]. W ten sposób zakończył się okres niemieckich odwiedzin w polskich kinach. Na podstawie przedstawionych wywiadów można przypuszczać, że wizyty w polskich kinach miały miejsce głównie w drugiej połowie lat 70., kiedy kontakty przygraniczne stały się czymś normalnym i kiedy niemieccy kinomani odkryli polskie kina – w NRD nie było przecież reklamy ich programu. Kontakty te miały charakter jednokierunkowy i z reguły indywidualny.

IV.3. Zainteresowanie polskim plakatem filmowym w NRD

Polscy autorzy plakatów od końca lat 40. XX wieku zyskiwali międzynarodowy rozgłos. Najważniejszą postacią tego okresu był Henryk Tomaszewski. W latach 50. pojawiły się charakterystyczne plakaty Waldemara Świerzego, Jana Młodożeńca, Jana Lenicy i Franciszka Starowieyskiego. W latach 60. „polski plakat stał się głosem ludzi, zuchwałym, ale i poważnym, tradycyjnym, ale i nieprzewidywalnym. Władze, starając się zrobić z plakatu medium informacji i politycznej zachęty, sponsorowały sztukę, która, ironicznie, miała stać się nośnikiem społecznego i politycznego krytycyzmu, który te same władze próbowały tłumić. Ale to miało nastąpić dopiero w przyszłości. W tzw. międzyczasie dekada lat sześćdziesiątych stała się znana

[1231] Czesław Osękowski, *Stosunki i pogranicze …*, s. 156-157.

[1232] Czesław Osękowski, *Stosunki i pogranicze …*, s. 157. Po zamknięciu granicy w październiku 1980 roku liczba polskich turystów w NRD nie została zredukowana do zera, wynosiła około jednej trzeciej dotychczasowej liczby, natomiast pomiędzy listopadem a grudniem 1981 roku liczba obywateli NRD przyjeżdżających do Polski zmalała do około 7 procent w stosunku do okresu otwartej granicy. Por. Jonathan R. Zatlin, *„Polnische Wirtschaft”…*, s. 313.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

z międzynarodowych pokazów i dużych wystaw polskich plakatów."[1233] W latach 60. i 70. powstało wiele plakatów popularnych w Polsce westernów, ich głównym twórcą był Jerzy Flisak[1234].

Już w 1950 roku w Berlinie, Halle i Lipsku gościła wystawa plakatu polskiego. Wystawę tę organizowało „Towarzystwo im. Helmuta von Gerlach dla Stosunków Kulturalnych Gospodarczych i Politycznych z Nową Polską" (*Helmut von Gerlach Gesellschaft für Kulturelle, Wirtschaftliche und Politische Beziehungen mit dem neuen Polen*)[1235]. Prezentowała ona nie tylko plakaty filmowe, ale również czysto propagandowe, głoszące hasła socjalistyczne.[1236] A zatem jeszcze w okresie obowiązywania socrealizmu w sztuce plakat polski obecny był w NRD.

W maju 1961 roku Dom Kultury Polskiej zorganizował w *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą wystawę polskich plakatów, o której pisano: „Wspaniale kolorowy plakat do czechosłowackiego filmu dla dzieci *Bramkarz z naszej ulicy*, prosty czarno-biały [do filmu] *Niewysłany list*. Interesujące rozwiązanie do drugiej części radzieckiego filmu o Iwanie Groźnym [...]. Dwa plakaty do filmów Defy: *Biała krew* i *Krzesiwo*. Inne filmy polskie, jak również francuskie, angielskie, szwedzkie i japońskie są u nas nieznane."[1237] Krytykowano przy tym brak jakichkolwiek wyjaśnień w języku niemieckim, czy chociażby tłumaczenia tytułów filmów, co powodowało trudności w zrozumieniu plakatów.[1238] Wystawa ta jednak świadczyć może o ciągłym zainteresowaniu polskim plakatem w NRD. W latach 70. również organizowano podobne wystawy. W raporcie dotyczącym współpracy z zagranicą w 1973 roku urzędnik Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze podkreślał, że „w dziedzinie filmu swoisty sukces odniosła ekspozycja polskiego plakatu filmowego. Szczególnie wysoko oceniony został poziom artystyczny prezentowanych plakatów"[1239]. W ten sposób mieszkańcy Frankfurtu mogli zapoznać się z polskimi plakatami filmowymi i ich wartością artystyczną, co w latach 70. mogło być przyczyną zainteresowania nimi w kinie *Piast*. Zdobycie bowiem polskich plakatów filmowych

[1233] Frank Fox, *Polskie plakaty – Bój na papierze*, „Zwoje" nr 3, 2001, http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje28/text01p.htm (06.02.2014).

[1234] Ibidem.

[1235] O znaczeniu tego towarzystwa, które od marca 1950 roku nazywało się „Towarzystwo Polsko-Niemieckie" (Deutsch-Polnische Gesellschaft) pisał Krzysztof Ruchniewicz, por. idem, *Warszawa – Berlin – Bonn …*, ss. 129-158.

[1236] Niemcy (NRD), Wystawa „Plakat polski" 1950, zespół 366/11: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralny Urząd Kinematografii, Departament Planowania, sygn. 152, AAN.

[1237] *Polnische Plakatkunst. Ausstellung im Lichtspieltheater der Jugend/Titel übersetzen*, „Der Morgen" nr 104, 05.05.1961.

[1238] Ibidem.

[1239] Sprawozdanie ze współpracy kulturalnej z zagranicą za rok 1973, sporządzone przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze dla Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie, 12.01.1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

było również powodem odwiedzin w kinie w Słubicach, co wspomina ówczesna kasjerka: „Niemcy przychodzili do kina. Byli zachwyceni naszymi plakatami. Chcieli je mieć. Dawali mi kawę za te plakaty."[1240] Raport Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze z 1973 roku potwierdza ten fenomen: „Znacznie większe [niż filmy] zainteresowanie Niemców odwiedzających polskie kina budzą dostępne formy reklamy kinowej (przede wszystkim plakaty)"[1241].

Plakaty filmowe miały oczywiście duże znaczenie również dla polskich widzów. W małym prowincjonalnym miasteczku umożliwiały kontakt ze sztuką wysoką. Późniejszy artysta pochodzący ze Słubic wspomina, że były to „pierwsze dzieła sztuki, które powiesiłem sobie na ścianie"[1242].

[1240] Wywiad z Ireną Kukulską,18.04.2011. Ostatecznie największy zbiór plakatów z kina *Piast* posiada pochodzący ze Słubic artysta Ryszard Górecki.

[1241] Sprawozdanie ze współpracy kulturalnej z zagranicą za rok 1973, sporządzone przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze dla Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie, 12.01.1974, teczka: Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 234, APZG.

[1242] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Rozdział V. Zmierzch kina w latach 80. XX wieku

Już jesień i latawców klucz,
a w kinach tyle pustych miejsc.[1243]

Kiedy Pan przestał chodzić do kina?
W 1980 roku, jak miałem 30 lat. Telewizor, już mnie to nie interesowało. Nic nowego nie było, powtarzano.[1244]

Lata 80. XX wieku charakteryzuje postępujący kryzys kina. Już nie tylko telewizja, ale również wideo zaspokajają potrzeby kontaktu z filmem i wypełniają czas wolny. Sytuacja polityczna w Polsce i kryzys gospodarczy zarówno w Polsce, jak i w NRD powodują, że w obu krajach postępuje proces niszczenia budynków kinowych oraz ich zamykania[1245]. Brak odpowiednich nakładów finansowych staje się widoczny na wszystkich poziomach. W obrębie dystrybucji przekłada się on na zbyt małą ilość kopii, a co za tym idzie – gorszą jakość filmów pokazywanych w kinach prowincjonalnych, w takich miejscowościach jak Gubin, Słubice czy Zgorzelec. „Jak to się dzieje, iż po obejrzeniu filmu w Zielonej Górze trudno go poznać w Gubinie? Dlaczego dociera tylko część filmów, które pojawiają się w programie innych kin?"[1246] – pytał dziennikarz „Gazety Lubuskiej" w 1985 roku.

V.1. Zmierzch kina w polskich miasteczkach prowincjonalnych

Sytuację kina na polskiej prowincji w latach 80. XX wieku przedstawię na przykładzie województwa zielonogórskiego, w którego skład w tym okresie wchodził Gubin. Od 1975 roku zielonogórskie Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów działało na terenie województwa zielonogórskiego i legnickiego. W połowie lat 80. dysponowało 65 kinami, zaopatrywało jednak w filmy również kina zakładowe i związkowe. Dystrybucja filmów odbywała się na podstawie systemu kategorii kinowych[1247]. „Kin jest kilkadziesiąt, a przedsiębiorstwo otrzymuje dwie, trzy

[1243] Fragment piosenki *Radość najpiękniejszych dni* (1978), autor tekstu: Janusz Kondratowicz, wykonanie: Anna Jantar.
[1244] Wywiad z Edwardem Niedużakiem, 29.05.2013.
[1245] Choć można również znaleźć przykłady generalnych remontów przeprowadzonych w latach 80. XX wieku.
[1246] Dariusz Chajewski, *X Muza na prowincji. Okolice kultury*, „Gazeta Lubuska", 29.11.1985, nr 278, s. 7.
[1247] W maju 1982 zmieniono system kategoryzacji kin, pięć kategorii zastąpiono trzema. Nowe kryteria techniczne związane z tą zmianą spowodowały, że na terenie województwa zielonogórskiego trzeba było zlikwidować w kilku kinach w sumie 207 miejsc. Por. Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kopie tytułów atrakcyjnych. Kopia wytrzymuje w jako takiej kondycji 800 seansów. Biorąc pod uwagę, iż duże kina (np. zielonogórska *Wenus*) emitują jeden film przez miesiąc – 180 projekcji – nietrudno wyobrazić sobie, w jakim stanie znajduje się kopia w piątym, szóstym kinie z kolei."[1248] Widzowie narzekali na szczególnie złą jakość najatrakcyjniejszych scen erotycznych lub scen akcji, które to zawłaszczali rzekomo pracownicy techniczni. Podczas projekcji zdarzały się także wpadki techniczne, puszczanie szpuli w złej kolejności, widoczny na ekranie czarny pas czy charczący głośnik. Mimo wszystko kierownicy kin stawiali na filmy atrakcyjne, licząc na zyski, których nie przynosiły mniej znane tytuły. Jednak widzowie z mniejszych miejscowości wybierali w tej sytuacji często wyjazd do większego miasta na film, który spodziewali się tam zobaczyć w lepszej jakości i w lepszych warunkach. Niemniej także w najlepszych kinach zdarzały się projekcje złej jakości, co wiązało się z wadami kopii. Na przykład spośród filmów wykorzystywanych podczas „Konfrontacji Filmowych" w Zielonej Górze tylko trzy z jedenastu tytułów zagranicznych opracowane były w polskiej wersji językowej albo posiadały napisy. Pozostałe były w oryginalnej wersji i wówczas albo lektor musiał czytać listy dialogowe, albo korzystano z nagrań dialogów na taśmie magnetofonowej. Taśmy magnetofonowe trudno było zsynchronizować z obrazem, skąd wynikały trudności w odbiorze. Jakość dźwięku też nie była najlepsza. Zdarzały się również kopie z wadliwie nagranym dialogiem.[1249]

Wobec ogólnego spadku liczby kin w Polsce zmniejszenie ilości kin na terenie województwa zielonogórskiego oceniano w 1982 roku jako nieznaczne. W 1982 roku zlikwidowano trzy kina należące do sieci kin pozapaństwowych. Cztery kina były natomiast zamknięte z powodu przeprowadzanych generalnych remontów. Ogólnie stan techniczny kin na terenie województwa oceniano jako dobry: „Na ogólną liczbę 32 kin stałych, 23 jest wyposażonych w nowoczesne źródła światła, tj. kolby ksenonowe. Wszystkie kina (stałe i ruchome) przystosowane są do projekcji panoramicznej."[1250] W 1980 roku na modernizację wyposażenia kinotechnicznego wydano 428,2 tys. zł, w 1981 – 1 205,4 tys. zł, a w 1982 – 268,7 tys. zł. Środki te wydano głównie na zakup nowych projektorów oraz samochodów. Wyposażenie kin związkowych i wojskowych było na podobnym poziomie, OPRF przeprowadzało również w tych kinach przeglądy techniczne

Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1248] Dariusz Chajewski, *X Muza na prowincji...*, s. 7.

[1249] Pismo OPRF w Zielonej Górze do Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze z dnia 10.05.1984, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1250] Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

i okresowe remonty.[1251] Trudno jednak ocenić, na ile remonty te przekładały się na stopień zadowolenia publiczności ze stanu technicznego kin. Jednocześnie wskazywano na fakt, że „w przeważającej większości kina w woj. zielonogórskim zlokalizowane są w obiektach starych, kwalifikujących się do remontów. Ogółem w 1983 roku planuje się remonty bieżące w około 30 obiektach kinowych."[1252] Czyli w trzech czwartych kin należących do OPRF, które w 1982 roku dysponowało w sumie 39 kinami stałymi.

Przyczyn kryzysu kina szukano przede wszystkim w skromnym repertuarze filmowym. W 1982 roku dyrektor OPRF w Zielonej Górze pisał: „Podstawowym [...] warunkiem osiągnięcia wysokich wyników jest odpowiedni dobór repertuaru. Oczekujemy zwiększenia ilości atrakcyjnych tytułów filmowych i większej ilości filmów dla dzieci i młodzieży."[1253] Także w 1985 roku dziennikarz regionalny wskazywał na nieatrakcyjny program kinowy: „Poza *Klasztorem Shaolin* na ekrany nie trafił żaden szlagier, a wchodzące teraz do repertuaru inne atrakcyjne filmy nie zdołają już poprawić tegorocznych statystyk. Każdy z filmów prezentujących dalekowschodnie sposoby walki jestw stanie zarobić dla dużego kina kilka milionów, inne stanowią punkt programu, który kierownicy chcą jak najszybciej zdjąć z afisza."[1254] Jednocześnie lata 1981 i 1982 były szczególnie udane pod względem ekonomicznym w okresie dekady spadku frekwencji. O ile w latach 1975–1980 notowano systematyczny spadek dochodów ze sprzedaży biletów, to w 1981 i w 1982 roku nastąpił wzrost wyników w kinach państwowych. W 1981 roku na pozytywny wynik miało wpływ wprowadzenie na ekrany filmów *Człowiek z żelaza*, *Robotnicy '80* i *Ojciec Święty Jan Paweł II w Polsce*. W kolejnym roku wprowadzono film *Wejście smoka*, z którego projekcji pochodziło ponad 22 procent ogółu wpływów. Poza tym zmiana kategoryzacji kin w maju 1982 roku spowodowała wzrost cen biletów. W 1981 roku średnia cena biletów wynosiła 14,8 zł, a w 1982 roku – 28,3 zł[1255]. Wzrost dochodów szedł jednak w parze ze spadkiem liczby widzów. Ów spadek wiązał się również ze znacznym ograniczeniem repertuaru i przestojem kin w okresie stanu wojennego. Zmniejszyła się również ilość organizowanych seansów zbiorowych, ponieważ

[1251] Ibidem.

[1252] Analiza stanu posiadania kin i działalności merytoryczno-ekonomicznej OPRF w woj. zielonogórskim, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1253] Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1254] Dariusz Chajewski, *X Muza na prowincji...*, s. 7.

[1255] Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

ograniczono fundusze zakładowe na cele kulturalne. Co do repertuaru, znacząco spadła liczba filmów zachodnioeuropejskich i amerykańskich, w 1980 roku było ich 47, w 1981 – 17, a w 1982 – 13.[1256] Zmniejszyła się również ogólna liczba nowych tytułów wprowadzanych na ekrany. W latach 70. było to około 200 tytułów rocznie, w 1980 – 186, w 1981 – 114, w 1982 roku – około 150. Większość filmów pochodziła przy tym z krajów socjalistycznych. Zbyt mała była również ilość kopii poszczególnych tytułów: „Dotyczy to przede wszystkim filmów produkcji zachodniej. Otrzymanie tylko jednej kopii na cztery zamówione powoduje automatycznie powolniejszy spływ repertuaru do niższych kategorii i zmniejsza radykalnie wyniki usługowe."[1257]

W 1983 roku OPRF w Zielonej Górze próbowało poprawić swoje wyniki za pomocą akcji „Lato 83": „W okresie wakacyjnym tradycyjnie zostanie zintensyfikowana działalność kin ruchomych i stałych działających w miejscowościach o charakterze wypoczynkowym. Szczególny nacisk zostanie położony na operatywność ekip kin ruchomych. Otrzymały one atrakcyjny repertuar złożony w większości z pozycji rozrywkowych oraz filmów młodzieżowych, z którym będą docierać do wszystkich obozów, kolonii i miejscowości wypoczynkowych"[1258]. W 1984 roku dużą popularnością cieszył się film *Akademia Pana Kleksa*[1259].

Inne akcje mające przyciągnąć widzów do kina to zorganizowany we wrześniu 1984 roku Miesiąc Filmu Polskiego z uroczystymi premierami w kinach zeroekranowych, coroczne „Konfrontacje filmowe – Przegląd najlepszych filmów świata" oraz przeglądy tematyczne, związane z 40-leciem kinematografii polskiej w 1985 roku, prezentujące filmy polskie, od *Zakazanych piosenek* do *Seksmisji*. W kinach obchodzono również „40-lecie powrotu Ziem Zachodnich i Północnych do Polski". Imprezę tę zorganizowano w Zielonej Górze i w Legnicy w dniach rocznic wyzwolenia w 1945 roku[1260]. Największą kinową ucztą na terenie Ziemi Lubuskiej było Lubuskie Lato Filmowe w Łagowie. Imprezy te podnosiły od 1982 roku wyniki frekwencji w kinach, zwłaszcza na filmach polskich. Decydujące znaczenie miała prezentacja kilku popularnych tytułów, „nie mniej również

[1256] Ibidem.

[1257] Analiza stanu posiadania kin i działalności merytoryczno-ekonomicznej OPRF w woj. zielonogórskim, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1258] Pismo OPRF w Zielonej Górze do Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze z dnia 13.06.1983 roku, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1259] Akcja „Lato z filmem 84", pismo OPRF do Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze z dnia 9.8.1984 roku, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1260] Założenia programowe akcji „Kinematografia Polska w 40-leciu PRL" OPRF Zielona Góra, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

na innych tytułach zanotowano znaczne zwiększenie frekwencji, szczególnie w okresie Dni Filmu Polskiego, Lubuskiego Lata Filmowego, oraz na systematycznie organizowanych seansach filmów polskich dla szkół, placówek oświatowo-wychowawczych."[1261] W latach 80. kontynuowano akcje popularyzujące kulturę radziecką i w 1984 roku „również na filmach radzieckich zanotowano wzrost liczby widzów w porównaniu do lat 1982–1983", zwłaszcza podczas Dni Filmu Radzieckiego oraz Wiosennych Spotkań z Filmem Radzieckim.

Prawdopodobnie właśnie wobec zmniejszającej się liczby widzów w kinach poluzowano w praktyce przestrzeganie granic wiekowych i zdarzały się incydenty wpuszczania na filmy osób, które były młodsze niż przewidziana dla danego filmu publiczność. W liście do dyrekcji Zarządu Kin w Zielonej Górze skarżyli się sami rodzice: „W dniu 12 maja 1984 r. o godzinie 15-tej pracownicy kina *Odra* w Nowej Soli sprzedawali bilety i wpuszczali na film *Duch* dozwolony od lat 15-tu, dzieci obojga płci w większości w wieku od lat 9 do 14. Protestujemy przeciwko dopuszczaniu scen mrożących krew w żyłach [...], a szkodzących zdrowiu psychicznemu naszych dzieci."[1262] Nie było to pismo odosobnione[1263], w odpowiedzi OPRF zapewnił o przestrzeganiu zasad i kontroli.

Znamienne wydaje się, że artykuły prasy regionalnej o sytuacji kultury w Słubicach pod koniec lat 70. i na początku lat 80. koncentrują się na kondycji Domu Kultury, pomijając kompletnie kino jako placówkę kulturalną. Opisują przy tym problemy, które dotyczącą również kultury kinowej. Sytuacja w Słubicach interesuje od czasu do czasu prasę ogólnopolską ze względu na szczególny przygraniczny charakter tego miasta. Dziennikarza z Warszawy zadziwił wysoki poziom oferty kulturalnej słubickiego Domu Kultury (przedstawienia teatralne *Konopielka* i *Pałac*), a po rozmowie z dyrektorem Domu Kultury brak zainteresowania tą ofertą ze strony mieszkańców. „Fakt, iż interesująca, wartościowa oferta nie trafia do adresatów, wydaje mi się bardzo symptomatyczny dla oceny rozwoju i funkcjonowania kultury nie tylko w Słubicach, ale w ogóle w Polsce gminnej i małomiasteczkowej. [...] Rzeczywiste a niepozorne życie kulturalne wygląda inaczej. Do ośrodka przychodzą załogi zakładów pracy na występy estradowe, działacze organizacji społeczno-politycznych na uroczyste akademie, młodzież na dyskoteki oraz hobbiści:

[1261] Dane o stanie kin w woj. zielonogórskim 1985, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1262] Pismo rodziców dzieci nowosolskich do Zarządu Kin w Zielonej Górze z dnia 16.05.1984, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303,. APZG.

[1263] Pismo Urzędu Wojewódzkiego do OPRF w Zielonej Górze z dnia 1.7.1983, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1981–1985, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 301, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

19 radiowców, 15 fotografików, recytatorzy, plastycy, członkowie orkiestry dętej (26 osób), dziecięcego teatru lalek (11), zespołów wokalno-muzycznych i tańca ludowego, parę osób na odczyty. Pozostali oglądają telewizję albo czytają lokalną prasę (jeżeli ją dostaną). Z czytelnictwem książek jest już gorzej [...].”[1264]

W większych ośrodkach podejmowano próby przyciągnięcia widzów do kina poprzez organizowanie maratonów filmowych. Ciekawsze filmy można było obejrzeć w ramach Dyskusyjnych Klubów Filmowych. W latach 1980 i 1981 na terenie województwa zielonogórskiego działało pięć Dyskusyjnych Klubów Filmowych: DKF przy Wyższej Szkole Pedagogicznej i przy Wyższej Szkole Inżynierskiej w Zielonej Górze, przy Gminnym Ośrodku Kultury w Jasieniu, DKF „Samowar” w Świebodzinie i DKF przy Klubie Garnizonowym WP w Gubinie.[1265] Artykuł prasowy z 1985 roku podaje dodatkowo DKF w Jasieniu i Gozdnicy.[1266] W 1981 roku działalność DKF-ów została zawieszona, w 1982 roku wznowił ją jedynie DKF przy Wyższej Szkole Inżynierskiej w Zielonej Górze. Tylko kino *Newa* w Zielonej Górze oferowało pełny program studyjny. Jednak i w tym kinie braki repertuarowe powodują spadek zainteresowania kinem.[1267] Raport dotyczący roku 1985 nie wymienia już DKF-u w Gubinie.[1268] W Słubicach w kinie *Piast* pod koniec lat 80. również podejmowano próby założenia DKF-u, co jednak nie doszło do skutku. Tego typu inicjatywa nie była możliwa w domu kultury, ponieważ nie było w nim ekranu[1269].

W Słubicach w okresie stanu wojennego w Domu Kultury odpowiedzialny za prowadzenie zajęć plastycznych dla dzieci i młodzieży artysta Ryszard Górecki razem z Jerzym Bukało pokazywał filmy dokumentalne: „przekonaliśmy ówczesnego dyrektora i zbudowaliśmy salę projekcyjną, co wymagało wybicia dwóch otworów dla projektora. Pokazywaliśmy filmy dokumentalne, co cieszyło się niewielkim powodzeniem. [...] Filmy dokumentalne o sztuce, ale też w sensie dokumentu jako filmu artystycznego. Okazało się, że Centrala Wynajmu Filmów

[1264] Andrzej W. Kaczorowski, *Czy SMOK obudzi Słubice? Kultura nad samą granicą*, „Słowo powszechne”, wyd. B, z dnia 18-20.7.1980, nr 158, s. 2.

[1265] Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1266] Dariusz Chajewski, *X Muza na prowincji...*, s. 7.

[1267] Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1268] Dane o stanie kin w woj. zielonogórskim 1985, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.

[1269] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w Gorzowie ma takie filmy i ma katalog, a wynajem był gratis. Trzeba było je tylko odebrać. Nikt się tymi filmami nie interesował. To ma związek z początkiem lat 80. i stanem wojennym. Wtedy był totalny zastój w kulturze. Nie było klimatu. [...] To były filmy na taśmie 16 mm. W domu kultury były projektory. Był pracownik techniczny, który miał mnóstwo różnego archaicznego sprzętu. Były dwa projektory, 8 mm. Z tych projektorów się te filmy puszczało, one się zacinały. To były filmy dokumentalne, o polskich artystach, ciekawe, robione przez znanych reżyserów. Np. jak pracuje Hasior, jak robi swoją sztukę. Albo filmy dokumentalne, artystyczne, pokazujące scenę artystyczną Nowego Jorku. To się skończyło chyba po roku."[1270]

Do zadań OPRF należała również realizacja celów „społeczno-wychowawczych" i oświatowych: „Film oświatowy jako pomoc dydaktyczna winien wzbogacać wiedzę o świecie współczesnym, jego problemach politycznych, społecznych i moralnych"[1271]. Jednak systematycznie zmniejszało się zainteresowanie filmem oświatowym na rzecz filmu fabularnego. Jako powód OPRF widziało braki w reklamie, brak informacji o zasobach filmoteki, ostatni katalog sporządzono w 1974 roku. Odbiorcami filmu oświatowego były głównie szkoły, w 1975 roku było ich 544, a w 1983 roku już tylko 382. Jednocześnie znacznie spadła liczba produkowanych nowych tytułów. Spadek wpływów z wynajmu tego typu filmów nastąpił w latach 1980–1983 prawie o 50 procent. Domy Kultury, kluby, organizacje młodzieżowe, instytucje polityczne prawie nie wykorzystywały filmów w swojej pracy. W 1982 roku do dyspozycji było 6 300 tytułów, w tym „6 250 kopii filmów szkolnych, 2 122 filmów instruktażowych, w tym 1 233 kopie o tematyce rolniczej oraz 9 742 kopie filmów popularno-naukowych obejmujących wszystkie dziedziny naszego życia"[1272].

Szczególną atmosferę poczucia końca epoki kina ilustruje relacja dotycząca uczęszczania do kina w latach 80. XX wieku, bo być może była to już ostatnia taka szansa w życiu: „Mi wówczas bardziej zależało na kinie, chodziłem z dziećmi do kina. Oglądanie telewizji czy kaset VHS, [to] każdy ma w domu, a kino... Nawet wtedy miałem jakąś apokaliptyczną wizję, że muszę chodzić z dziećmi do kina, bo może za kilka miesięcy kino w ogóle przestanie istnieć i to są ostatnie chwile. I trzeba było chodzić z nimi do tego ciemnego kina, gdzie może im się zapach nie zawsze podobał. I to było słuszne, bo kina już nie ma."[1273]

[1270] Ibidem.
[1271] Ocena stanu kin i rozpowszechniania filmów w woj. zielonogórskim w latach 1980–1982, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.
[1272] Ibidem.
[1273] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

V.2. Próby ratowania frekwencji i kultury kinowej we Frankfurcie nad Odrą

Lata 80. we Frankfurcie nad Odrą charakteryzują remonty oraz próby przekształcania budynków kinowych tak, aby uczynić je atrakcyjniejszymi lub lepiej wykorzystać do innych niż czysto kinowe celów. Nie wszystkie plany mogły doczekać się realizacji. Zmiany polityczne 1989 roku położyły im definitywny kres.

Budynek kina *Efka*, które powstało w 1947 roku na polecenie radzieckiego komendanta miasta, zburzono w 1985 roku w związku z planowaną budową trasy tramwajowej wzdłuż powstającej w latach 80. czteropasmowej drogi przecinającej miasto w kierunku północ – południe[1274]. Do powstania linii tramwajowej w tym miejscu nigdy nie doszło, a działka po zburzonym kinie służy dziś jako miejsce do wyprowadzania psów. Już w 1966 roku urzędnicy frankfurckiego magistratu wskazywali na „minimalne" wykorzystanie kin *Efka* i *Freundschaft* oraz nieproporcjonalnie dużą liczbę pracowników tych kin: „Jako widz kinowy muszę stwierdzić, że w [...] kinach *Efka* i *Freundschaft* moim zdaniem zatrudnionych jest za dużo osób. Mając na uwadze, że przeciętnie w *Efce* na projekcji jest obecnych 25–30 widzów, a zatrudnione są dwie osoby sprawdzające bilety, to uważam, że to jest ekonomiczne nieporozumienie"[1275]. Podjęcie tego tematu wiązało się z ogólnymi problemami NRD z pracownikami wobec odpływu obywateli Niemiec wschodnich do RFN, ukazuje jednak ówczesne realia i problemy ekonomii socjalistycznej.

W 1973 roku w budynku nie działało już kino i został on przekazany Zakładowi Półprzewodników w celu urządzenia w nim zakładowego domu kultury.[1276] Zakład Półprzewodników planował przebudowę i rozbudowę, do czego jednak nie doszło. W 1976 roku Wydział Kultury Urzędu Miasta zadecydował o przebudowie budynku na cele teatru lalkowego. Decyzja ta wpisana była w strategię zakładającą uczynienie z Frankfurtu nad Odrą „duchowo-kulturalnego centrum" i stworzenie warunków do rozwoju „bogatej socjalistyczno-realistycznej twórczości kulturalnej", co z kolei odnosiło się do postanowień IX Zjazdu Partii SED i jej programu wspierania rozwoju kultury socjalistycznej.[1277] Projekt teatru lalkowego uzasadniano poza tym potrzebą zapełnienia luki w ofercie kulturalnej dla dzieci od piątego roku życia. Dla tejże grupy wiekowej teatr lalkowy

[1274] Pozwolenie na wyburzenie kina *Efka* z dnia 24.10.1985, teczka: Abgerissene Häuser L, Okt. 1947–Okt. 1976, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 17229, StAFfo.

[1275] Wewnętrzne pismo kierownika Wydziału Transportu, Dróg Lądowych i Wodnych do Wydziału Kultury, Frankfurt (Oder), 28.09.1966, teczka: Kultur, Lichtspiele, 1958–1968, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 10951, StAFfo.

[1276] Pismo Zakładu Półprzewodników do Rady Miasta z dnia 27.11.1973, Auftrag zur Erarbeitung eines Gutachtens für das Objekt „EFKA-Kino", teczka: Abteilung Aufbau, 1953–1955, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 1048, StAFfo.

[1277] Decyzja o inwestycji rekonstrukcji byłego kina *Efka*, Frankfurt (Oder), Dr.-O.-Nuschke-Str. 17 i jego przebudowy na teatr lalkowy z dnia 15.11.1976, teczka: Unterlagen zum Ausbau des EFKA-Kinos als Puppentheater 1977, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 11009, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

stanowi bowiem pierwszą i początkowo jedyną możliwość uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych, co pozwala na wczesne kształtowanie widza teatralnego, a w konsekwencji „osobowości socjalistycznej”[1278]. Podkreślano wyjątkowość tego projektu: „Teatr lalkowy we Frankfurcie nad Odrą jest pierwszym tego typu teatrem, który powstanie w NRD nad granicą pokoju na Odrze i Nysie. Ma znaczenie dla całego okręgu, ponieważ będzie to jedyny teatr lalkowy na jego terenie oraz na terytorium na północ i południe od Frankfurtu.” Co ciekawe, zwracano uwagę na możliwość uczenia się sztuki lalkowej od sąsiadów w Polsce i nawiązania kontaktów na obszarze tego gatunku teatralnego, gdyż w Polsce właśnie teatr lalkowy rozwijał się ówcześnie bardzo prężnie[1279]. Utworzony wówczas we Frankfurcie nad Odrą Państwowy Teatr Lalkowy (*Staatliches Puppentheater Frankfurt (Oder)*) przetrwał w postaci stowarzyszenia *Theater des Lachens* do dnia dzisiejszego[1280]. Projektu utworzenia jego siedziby w byłym kinie *Efka* nie wcielono w życie.

Równolegle we wrześniu 1976 roku Rada Miasta postanowiła wybudować w centrum miasta nową bibliotekę naukową oraz kino. Budowę tych budynków planowano w 1981 roku przy wschodniej ścianie centralnego placu (dziś *Brunnenplatz*), przed ruinami Kościoła Mariackiego. Oba budynki miały zdominować ów plac, posiadałyby zatem duże znaczenie w krajobrazie miasta. Ściana zachodnia nowego kompleksu miała mieć reprezentatywny charakter i zawierać artystyczne motywy propagandy socjalistycznego braterstwa narodów. Fasada kina oraz jego ściana skierowana w kierunku ratusza, byłyby przy tym miejscem zmiennej reklamy i propagandy. Fasada parteru miała być wyłożona granitem i korespondować w ten sposób z ogromną fontanną znajdującą się naprzeciwko. Wszystkie te elementy miały podnosić wartość reprezentatywną całego placu.[1281] A zatem jeszcze w okresie malejącej popularności kina traktowano je jako ważną instytucję kulturalną w mieście i widziano potrzebę wybudowania nowego kina w centrum Frankfurtu. Ówcześnie działało w centrum jedynie jedno *Lichtspieltheater der Jugend*, kino *Freundschaft*, w bezpośrednim sąsiedztwie Teatru im. Kleista znajdowało się stosunkowo daleko. Projekt ten nie został zrealizowany w takiej postaci. Kino na rogu rynku i *Brunnenplatz* powstało dopiero w latach 90. XX wieku[1282].

[1278] Ibidem.
[1279] Ibidem.
[1280] Por. http://www.theaterdeslachens.de (26.04.2014).
[1281] Dyrektywa budowlana dotycząca budowy biblioteki naukowej oraz kina przy centralnym placu we Frankfurcie nad Odrą, teczka: 18. Sitzung des Rates 01.09.1976, BA II, 1.2.2, sygn. RP 260, StAFfo.
[1282] Innym przykładem niezrealizowanego projektu kina w centrum Frankfurtu jest kino w okolicach przejścia granicznego. W lutym 1960 roku „Neuer Tag” umieścił urzędowe ogłoszenie, w którym Rada Okręgu informowała

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Fot. 31. Byłe kino *Freundschaft*, dziś sala sportowa gimnazjum im. Gaussa we Frankfurcie nad Odrą, 2013.

W drugiej połowie lat 80. widoczne były próby ratowania poziomu frekwencji i kultury kinowej. Wyremontowany w 1986 roku *Lichtspieltheater der Jugend* w 1987 roku planowano przekształcić w centralny Klub Młodzieżowy (*zentrales Jugendclubhaus*). Wykonano studium, które przewidywało użytkowanie budynku na imprezy młodzieżowe (taneczne, estradowe, dyskoteki, inne wydarzenia kulturalne i agitacyjne), w sumie na około 400–600 osób, kongresy, zebrania, zjazdy okręgowe, konferencje partyjne, konferencje związków zawodowych i FDJ oraz konferencje naukowe na około tysiąc osób. Poza tym w budynku miały się odbywać wydarzenia sportowe, pokazy filmowe oraz wystawy. W związku z tą zmianą użyteczności budynku planowano kolejną przebudowę. Przy tym wykorzystywanie budynku jako kina traktowano drugorzędnie, między innymi planowano wyrównać poziom podłogi, likwidując typowy dla kin spadek. Dodatkowo planowano likwidację przytwierdzonych foteli kinowych i zastąpienie ich krzesłami, które można by ustawiać w zależności od potrzeb. Koszty szacowano na około 20 800 tysięcy marek, a rozpoczęcie przebudowy miało nastąpić pod koniec 1988 lub na początku 1989 roku.[1283]

o planach budowlanych, realizowanych na podstawie *Aufbaugesetz* z 6.9.1950 roku, co oznaczało przejęcie potrzebnych działek przez państwo i wywłaszczenie ich dotychczasowych właścicieli. Jednym z trzech projektów była budowa kompleksu mieszkaniowego, przedszkola i kina w centrum miasta pomiędzy Odrą a ulicami Karola Marksa, Róży Luksemburg i Lebuser Mauerstraße. Por.: Amtliche Bekanntmachung, „Neuer Tag" z dnia 27.02.1960, wycinek w teczce: Aufbaugebietserklärung 1960–1967, Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 17498, StAFfo.

[1283] Wyjaśnienia na temat rekonstrukcji i zmiany funkcji Theater der Jugend we Frankfurcie nad Odrą, z dnia 15.05.1987, teczka: Rekonstruktion des Theaters der Jugend (Lichtspieltheater), Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8561, StAFfo.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

W dalszym procesie planowania przewidywano urządzenie w budynku jedynie kina studyjnego z 280 miejscami. Rozpoczęcie budowy przesunięto na marzec 1990 roku, a jej zakończenie na grudzień 1993 roku.[1284] Pomysł ten jednak zapewne szybko zarzucono, gdyż w grudniu 1987 roku powstała koncepcja dotycząca rozwoju kin we Frankfurcie nad Odrą, która nie wspomina w ogóle o takim planie. Dokument ten umożliwia zarazem wgląd w krajobraz kinowy miasta pod koniec lat 80. oraz próby przeprowadzenia zmian, które wobec przemian politycznych 1989 roku pozostały jedynie na papierze.

Poza powoływaniem się na postanowienia kierownictwa SED podczas XI Zjazdu Partii i podkreślaniem konieczności kształtowania osobowości socjalistycznej przy pomocy filmów Defy oraz produkcji radzieckich oraz innych narodów socjalistycznych, koncepcja ta wskazywała osobiste interesy publiczności, które należy uwzględnić: „Funkcja kina coraz bardziej podlega osobistym interesom i potrzebom, np. potrzebie rozrywki”[1285]. A zatem nawet w oficjalnych dokumentach obok retoryki partyjnej pojawiały się argumenty za uwzględnieniem w programie kinowym filmów zapewniających rozrywkę i zaspokajających indywidualne potrzeby widzów. Jak wykazano w rozdziale dotyczącym propagandy i wcześniejszych częściach pracy, funkcjonowaniu kina w systemie dyktatury i gospodarki socjalistycznej od początku towarzyszyło napięcie pomiędzy nadrzędną w stosunku do gospodarki polityką kulturalną a obecnymi mimo wszystko wymogami ekonomicznymi. W latach 80. problemy ekonomiczne narosły jednak do takich rozmiarów, że nie sposób było ich pominąć, próbując utrzymać istniejącą sieć kin i nadal wykorzystywać ją do celów propagandy państwowej. Sytuację kina we Frankfurcie przedstawiano optymistycznie: „Mając rocznie 400 tysięcy widzów, kina w mieście osiągają najwyższe wyniki spośród wszystkich instytucji kulturalnych. Zadanie polega na tym, aby przy obecnej ofercie filmowej, istniejącej sieci kin i miejsc wyświetlania filmów oraz w istniejących warunkach materialnych, utrzymać tę liczbę widzów. Należy przy tym nadal podwyższać rangę filmu i kina w ofercie kulturalnej miasta. Wymaga to nadania sieci kinowej wyraźniejszego profilu [...] oraz intensywniejszej i jeszcze szerszej pracy z mediami i reklamy.”[1286]

Jeżeli chodzi o „nadanie profilu” istniejącym kinom, to w wypadku *Lichtspieltheater der Jugend* przemilczano powstałą w maju tego samego roku koncepcję przekształcenia go w centralny klub

[1284] Wyjaśnienie do drugiej części analizy dotyczącej możliwości przebudowy Theater der Jugend z dnia 15.08.1987, teczka: Rekonstruktion des Theaters der Jugend (Lichtspieltheater), Bestand BA II, 1.2.2, sygn. 8561, StAFfo.

[1285] Koncepcja rozwoju kina w okręgu frankfurckim z dnia 8.12.1987, teczka: 26. Sitzung des Rates 23.12.1987, BA II, 1.2.2, sygn. RP 299, StAFfo.

[1286] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

młodzieży. Być może pomysł ten został w tzw. międzyczasie zarzucony. Proponowano natomiast, aby przedłużyć okresy grania filmów cieszących się dużą popularnością, a filmy o szczególnej wartości wychowawczej poprzedzić intensywniejszą reklamą. Wiązało się to z pewnością z chęcią uzyskania możliwie wysokich zysków z projekcji filmów, które je przynosiły. Poza tym planowano włączyć do programu więcej filmów dla dzieci i młodzieży. Dziennie kino miało pokazywać od trzech do czterech filmów. Kino *Freundschaft* miało pokazywać głównie filmy Defy, dodatkowo filmy krótkometrażowe i dokumentalne, a także filmy dla dzieci i młodzieży. Jeden do trzech filmów pokazywano od wtorku do niedzieli. Kino to było też miejscem prób i pokazów teatru robotniczego Zakładu Półprzewodników. Jako samodzielna jednostka traktowany był Klub Filmowy (*Film-Club-Theater*) znajdujący się w *Lichtspieltheater der Jugend*. Klub ten miał zachować swoją specyficzną funkcję jako miejsce spotkań i dyskusji filmowych dla brygad oraz dla spotkań z twórcami filmów. We wtorki i czwartki klub organizował pokazy ogólnie dostępne, w poniedziałek, środę i w piątek dla zorganizowanych grup, z którymi podpisano odpowiednie umowy. Poza tym miejscami pokazów filmowych pozostawały amfiteatr im. Ericha Weinerta oraz kino nad Jeziorem Heleny. W amfiteatrze należało przygotowywać ofertę skierowaną głównie do młodzieży. Był on wykorzystywany od czerwca do września we wtorki, czwartki, czasem w piątki. Od maja do września codziennie oferowano od jednego do pięciu pokazów nad Jeziorem Heleny. Sporadycznie lub regularnie pokazy filmowe przeprowadzane przez pracowników frankfurckich kin odbywały się dla kilku dużych zakładów w mieście. Dodatkowo 18 instytucji w mieście samodzielnie organizowało pokazy filmowe. Ich lista uzupełnia mapę życia kulturalnego we Frankfurcie nad Odrą:

1. Dom Kultury Przyjaźni Narodów (*Kulturhaus Völkerfreundschft*) – 1 do 2 seansów w miesiącu
2. Dom Klubowy Towarzystwa Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej – 2 razy w miesiącu pokazy trzech filmów
3. Internat Zakładu Półprzewodników – 1 seans w tygodniu
4. Klub Filmowy „Olga Benario” – 2 razy w tygodniu
5. Klub Filmowy *WGK* – 2 razy w miesiącu
6. Młodzieżowy Klub Filmowy w Zakładzie Półprzewodników – 4 razy w miesiącu
7. Klub Filmowy Zakładu Półprzewodników – 2 razy w miesiącu
8. Młodzieżowy Klub Filmowy w dzielnicy Neuberesinchen – 2 – 3 seanse w miesiącu
9. Młodzieżowy Klub Filmowy w dzielnicy Nord – 2 razy w miesiącu
10. Klub Robotników w dzielnicy Süd – 2 razy w miesiącu

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

11. Szkoła Sportowa dla dzieci i młodzieży – 2 razy w miesiącu
12. Hotel Młodzieżowy (*Jugendtouristenhotel*) – 2 razy w miesiącu
13. Okręgowa Szkoła Partyjna (*Bezirksparteischule*) – 1 – 2 razy w tygodniu
14. Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego NRD (*MfS*) – 3 – 4 razy w miesiącu
15. Jednostka Wojskowa przy Fürstenwalder Poststr. – 1 – 2 razy w miesiącu
16. Szpital Okręgowy – 1 raz w tygodniu
17. Dom Spokojnej Starości (*Feierabendheim*) w dzielnicy Neuberesinchen – 1 – 2 razy na kwartał
18. Dom Spokojnej Starości (*Feierabendheim*) przy Ziolkowskiallee – 1 seans na kwartał

Dodatkowo pokazy filmowe organizowane są na zamówienie w innych klubach, domach kultury czy zakładach pracy. W sumie poprzez te wszystkie kanały we Frankfurcie nad Odrą film docierał rocznie do 419 000 widzów.[1287] Uwzględniając zatem różne instytucje prezentujące filmy i posiadające technikę filmową, udało się ustalić tak wysoką liczbę widzów. W żadnych wcześniejszych statystykach filmowych nie uwzględniano tego typu instytucji. Miało to z pewnością związek ze spadającą frekwencją, wskazuje jednak na zainteresowanie Okręgowego Zarządu Kin różnymi możliwościami i kanałami docierania do widza. Tego typu strategia widoczna jest w prezentowanej koncepcji. Duże znaczenie miała przy tym praca z dziećmi i młodzieżą, współpraca z klubami młodzieżowymi, zapewnienie dodatkowych pokazów filmowych w czasie ferii i wakacji. Dodatkowo planowano włączenie pokazów filmowych w proces przygotowania młodzieży do rytuału *Jugendweihe*. Uroczystość ta odbywać się miała nadał w *Lichtspieltheater der Jugend*.[1288] Skoncentrowanie uwagi na młodzieży wynikało z pewnością z faktu, że młodzież była najliczniejszą podgrupą widzów kinowych. Podsumowując, koncepcja ta nie zawierała żadnych innowacyjnych elementów, próbowała jedynie wymienić i intensywniej wykorzystać wszystkie możliwe praktykowane już sposoby, by zapewnić statystycznie pożądaną liczbę widzów.

Do problemów końca lat 80. dochodził również problem braków kadrowych. Kierownik Zarządu Kin w Görlitz przedstawił w swoim piśmie do Rady Miasta prośbę o możliwość zamknięcia kina w okresie bożonarodzeniowym i w Sylwestra 1989 roku: „W roku 1989 doszło do dalszego spadku frekwencji w kinach (wyjątkiem był film *Dirty Dancing*). Jedną z przyczyn jest w drugiej połowie roku brak zachęcającego programu kinowego, nadawanie do pięciu zachodnioniemieckich programów telewizyjnych oraz od października wydarzenia polityczne. [...] Największym

[1287] Ibidem.
[1288] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

problemem jest dla nas kwestia brakującego personelu."[1289] Przy tym chodziło o zamknięcie kina *Palast-Theater* jedynie 24 grudnia wieczorem oraz 25 grudnia. Kino klubowe *Apollo* miało być zamknięte od 23 do 26 grudnia oraz 31 grudnia i 1 stycznia, a głównym powodem była niemożność zapewnienia pracownika gastronomicznego w tym okresie.[1290]

V.3. Zamknięta granica

Słubice na początku lat 80. stały się jeszcze bardziej ponure, ponieważ w momencie ogłoszenia stanu wojennego zamknięto granicę. Nie tylko ponura codzienność stanu wojennego, ale jeszcze zamknięcie granicy. Niemcy oczywiście przychodzili. Część bardziej otwartych mieszkańców Frankfurtu zadzierzgnęła prywatne kontakty. Część osób pracowało w fabryce półprzewodników.[1291]

Lata 80. to okres ponownie zamkniętej granicy na Odrze i Nysie. W roku 1980 i na początku 1981 roku nastąpiło istotne załamanie się liczby turystów z NRD w Polsce. Szacunki Głównego Komitetu Turystyki w Warszawie podają spadek o 60 do 70 procent w stosunku do analogicznego okresu w roku poprzedzającym.[1292] Zamknięcie granicy w październiku 1980 roku utrudniło w znaczący sposób turystykę indywidualną i swobodne przekraczanie granicy przez mieszkańców podzielonych miast.[1293] Nadal jednak organizowano turystykę grupową i wyjazdy z biurami podróży, tak że poziom wymiany turystycznej w latach 80. po zniesieniu stanu wojennego w Polsce osiągnął prawie poziom lat 70., był jedynie intensywniej kontrolowany. Utrudnienia wynikały głównie ze strony działań władz NRD, najważniejsze z nich to wymaganie zaproszenia w wypadku wyjazdów indywidualnych i wypełnienie ankiety przez osoby podróżujące za pośrednictwem biur podróży, a także zaostrzenie niemieckich kontroli celnych[1294]. Współpraca pomiędzy miastami przygranicznymi w okresie od października 1980 do końca 1981 roku ograniczała się do oficjalnych wizyt partyjnych – na imprezach kulturalnych w Gubinie, na których dotąd gościli

[1289] Pismo Erwina Hafemanna, kierownika Zarządu Kin do Rady Miasta Görlitz z dnia 7.11.1989, teczka: Schriftverkehr mit der Kreisstelle Görlitz 1984–Jan. 1990, sygn. 3424, RAG.
[1290] Ibidem.
[1291] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.
[1292] Daniel Logemann, *Das polnische Fenster. Deutsch-polnische Kontakte im staatssozialistischen Alltag Leipzigs 1972–1989*, München 2012, s. 221.
[1293] Julita Makaro, *Gubin ...*, s. 112.
[1294] Daniel Logemann, *Das polnische Fenster* …, s. 222.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Niemcy z Guben, pojawiali się jedynie pojedynczy reprezentanci instytucji[1295]. W 1982 roku odbyła się wizyta polskiej delegacji partyjno-rządowej w Berlinie, a w 1983 roku – delegacji NRD w Polsce. Wówczas opowiedziano się wspólnie za intensyfikacją współpracy w dziedzinie kultury i sportu, wymiany międzyzakładowej oraz wymiany grup turystycznych.[1296]

Należy pamiętać, że w miastach przygranicznych granicę wciąż przekraczali Polacy pracujący w zakładach pracy w NRD. Pełnili one nierzadko funkcję łączników pomiędzy innymi grupami czy osobami po obu stronach granicy lub na prośby polskich sąsiadów i znajomych zaopatrywali ich w niedostępne w Polsce produkty z NRD – łagodząc w ten sposób niedobory wynikłe z nagłego zamknięcia granicy i pustych półek sklepowych w Polsce lat 80.. Osoby, które w latach 70. nawiązały trwałe znajomości lub przyjaźnie, przekraczały nadal granicę na podstawie zaproszenia.

Zniesienie ruchu bezwizowego 1 listopada 1980 roku przez władze NRD miało na celu blokadę kontaktów z opozycją antykomunistyczną. Te same obawy miały wpływ na kształtowanie kontaktów kulturalnych, o czym świadczą dyrektywy polityczne: „Należy zwłaszcza uniemożliwić wykorzystywanie kulturalnych i naukowych kontaktów do infiltracji w NRD antysocjalistycznych, jak również rozpowszechnionych reformatorskich i rewizjonistycznych nurtów."[1297] Jednocześnie w wymianie kulturalnej SED widziało możliwość wywierania ideologicznego wpływu na sytuację w Polsce: „Podstawowe zadanie instytucji i organizacji NRD polega na tym, aby w obecnych warunkach, pielęgnować dotychczasową współpracę przy użyciu marksistowsko-leninowskich sił na obszarze nauki, kultury i sztuki PRL-u i współpracować na płaszczyźnie polityczno-ideologicznej".[1298] Był to więc okres, który w stosunkach polsko-niemieckich charakteryzowało napięcie pomiędzy lękiem przed kontaktami a deklarowaną potrzebą ich pielęgnowania i pogłębiania. W Polsce dodatkowym czynnikiem wpływającym na politykę kulturalną w wymiarze międzynarodowym był lęk przed izolacją kraju w okresie stanu wojennego, o czym świadczy dokument z 1982 roku: „W wyniku ogromnych wysiłków resortu kultury i sztuki wymiana kulturalna z zagranicą nie została praktycznie ani na chwilę przerwana, mimo utrudnień i kontrakcji politycznych oraz bardzo trudnych warunków technicznych (ograniczenia w telekomunikacji, komunikacji lotniczej, zaostrzenie procedury paszportowej itp.)."[1299] W ten sposób zapobieżono

[1295] Julita Makaro, *Gubin* ..., s. 113, por. także Lesław Koćwin, Andrzej Nowak, *Znaczenie współpracy* …, s. 82.
[1296] Julita Makaro, *Gubin* ..., s. 114.
[1297] Pismo „Zum Vorgehen bei der weiteren Gestaltung der kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen mit der VR Polen", s. 2, SAMPO-BA, SED 34909, cytat za: Burkhard Olschowsky, *Einvernehmen* ..., s. 394.
[1298] Ibidem, s. 394.
[1299] Podstawowe założenia i kierunki współpracy kulturalnej z zagranicą w roku 1983, teczka: Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976–1983, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

groźbie izolacji kulturalnej Polski w tym okresie – oceniało Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Wśród celów dotyczących współpracy z zagranicą w roku 1983 nie zapomniano o współpracy na pograniczu: „Jest to jedna z najskuteczniejszych dróg odbudowy zaufania."[1300] Jednocześnie postulowano przygotowanie nowego planu finansowania tej współpracy, ponieważ dotychczasowi sponsorzy, związki zawodowe, stowarzyszenia regionalne, zakłady pracy ograniczyły środki przeznaczane na ten cel.[1301]

V.4. Kina w Słubicach i Gubinie jako część europejskiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich

W drugim dziesięcioleciu XXI wieku kina epoki PRL-u i NRD stoją puste lub są wykorzystywane w inny sposób, a jednocześnie wspomina się je z coraz większym sentymentem. Część z nich wpisana jest na listę zabytków. Mimo widocznego renesansu małych kin studyjnych i w Polsce i w Niemczech nawet w studenckim Frankfurcie nad Odrą i w Słubicach nie udało się zachować lub stworzyć kina tego typu. Odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się dzieje, wykracza poza ramy tej pracy. Na zakończenie rozważań o historii kina w podzielonych miastach warto przyjrzeć się jej jednak w kontekście rozważań o dziedzictwie kulturowym i obecnego stosunku lokalnych społeczności do byłych już miejsc kultury kinowej – nie tylko jako miejsc projekcji filmowych, ale także jako elementów przedwojennej i socjalistycznej spuścizny architektonicznej.

W polskich miastach przygranicznych mamy do czynienia z dziedzictwem poniemieckim. Obchodzenie się z nim w latach 1945–1989 na terenach przyłączonych w 1945 roku do Polski było wypadkową polityki polonizacyjnej tych terenów oraz poczucia zadomowienia się na nich nowych mieszkańców. Do dziś wpisuje się ono w dialog polsko-niemiecki oraz w procesy europeizacji pamięci.

Poza tym po obu stronach granicy znajdują się ślady epoki socjalistycznej. Dziedzictwo tego okresu widoczne jest szczególnie we Frankfurcie nad Odrą i w Guben, miastach zniszczonych w 1945 roku i odbudowywanych w latach 50. i 60. XX wieku. To właśnie w tych miastach znajdują się przykłady ciekawych socrealistycznych budowli kinowych.

W polskich miastach wciąż żywy jest temat obchodzenia się ze śladami niemieckiej historii sprzed 1945 roku, podczas gdy w przygranicznych miastach niemieckich coraz większe zainteresowanie

---

Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 235, APZG.

[1300] Ibidem.

[1301] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kieruje się w stronę okresu po 1945 roku. W obu przypadkach mamy do czynienia z zakłamaniami polityki kulturalnej i historycznej sprzed 1989 roku.

Kina jako instytucje kultury, nierzadko o bardzo interesującej architekturze, są częścią materialnego dziedzictwa kulturowego i krajobrazu kulturowego. W przypadku kin w Słubicach i w Gubinie mamy do czynienia z budynkami powstałymi przed 1945 rokiem, a zatem z poniemieckim materialnym dziedzictwem kulturowym rozumianym obecnie jako część dziedzictwa europejskiego. Rozumienie dziedzictwa kulturowego, definiowanego przez szereg dokumentów międzynarodowych, zmieniało się przez ostatnie dziesięciolecia, podlegając wpływom politycznym, gospodarczym i społecznym[1302]. Według konwencji UNESCO z 1972 roku dziedzictwo kulturowe to „zabytki, zespoły i miejsca zabytkowe wyróżniające się uniwersalną, wyjątkową wartością z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki"[1303]. Obecnie pojęcie to jest o wiele szersze i obejmuje „wartościowy zasób odziedziczony z przeszłości, który społeczności, bez względu na jego przynależność własnościową, uznają za odbicie i wyraz swoich stale ewoluujących wartości, wierzeń, wiedzy i tradycji. Dziedzictwo obejmuje wszystkie aspekty środowiska, będącego efektem oddziaływania w czasie między człowiekiem a jego otoczeniem"[1304]. Zabytek zaś to, według polskiego prawodawstwa, „nieruchomość lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową"[1305]. Z dyskusją o dziedzictwie związane jest pytanie o to, czyje to dziedzictwo jest, podczas gdy status zabytku dany obiekt nabywa w procesie udowodnienia jego wartości niezależnie od tego rodzaju relacji, choć interes społeczny odgrywa w tym procesie ważną rolę. Oba pojęcia są ściśle z sobą związane, od wyboru jednego z nich zależy jednak rodzaj rozważań. Budynki kin ze względu na swoją wartość architektoniczną, ale również jako miejsca publiczne, będące dla danej społeczności ważnymi instytucjami kulturalnymi, należą z pewnością do dziedzictwa kulturowego. W wypadku kina *Piast* w Słubicach mamy do czynienia z budowlą, której fasada w 2009 roku uznana została za godną ochrony prawnej. Wpisanie danego budynku na listę zabytków jest tylko jedną z możliwych manifestacji stosunku do dziedzictwa

[1302] Narodowy Instytut Dziedzictwa, Anna Kozioł, Małgorzata Trelka, Paulina Florjanowicz (red.) *Społeczno-gospodarcze oddziaływanie dziedzictwa kulturowego. Raport z badań społecznych*, Warszawa 2013, s. 13. Dostępny na stronie: http://www.nid.pl/upload/iblock/472/472e646a7a6f116cb09105f922695509.pdf (01.05.2014).

[1303] Ibidem.

[1304] Ibidem, s. 14.

[1305] Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568 z późniejszymi zmianami).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kulturowego – manifestacją na poziomie aparatu państwowego i jego regionalnych przedstawicieli. Na ów proces oddziałują nierzadko inicjatywy społeczności lokalnej. Na obie strony wpływ mają z kolei postawy i przekonania polityczne, a także potrzeby praktyczne i psychologiczne.

Zbigniew Mazur w podstawowej dla tematu niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych monografii opisuje sytuację na tym terenie, w której mamy do czynienia z napływem „jednej grupy etnicznej na tereny przesycone kulturą i historią innej grupy – usuniętej i w dodatku postrzeganej jako zdecydowanego wroga. Od razu nasuwa się tu pytanie: jaką drogę obiorą przybysze? Destrukcję i deformowanie przeszłości czy kontynuowanie i ewentualne wzbogacanie zastanego dziedzictwa? [...] Od tego, jaka strategia przeważy, zależy nie tylko stan ducha przybyszy, ale i stan stosunków z grupą etniczną, która musiała opuścić dany teren. Pierwsza strategia automatycznie rodzi napięcia i zadrażnienia, żadna bowiem grupa etniczna nie pogodzi się z unicestwieniem lub przemilczaniem jej dorobku, tym bardziej gdy został przejęty przez obcych i znajduje się w ich rękach. Druga strategia stwarza przynajmniej szanse na jakieś porozumienie, choć jeszcze o nim nie przesądza."[1306] Nowi mieszkańcy, osiedlający się na Ziemiach Zachodnich i Północnych, działali tylko do pewnego stopnia w sposób wolny i spontaniczny. Obchodzenie się z zastanymi elementami niemieckiego krajobrazu kulturowego było częścią sterowanej odgórnie kampanii polonizacji tych terenów. Dodatkowo należy pamiętać, że przejście frontu, a następnie działalność radzieckich komendantur wojennych i band szabrowniczych spowodowały zniszczenia i wywóz elementów niemieckiej kultury materialnej do Związku Radzieckiego. Napływowa ludność zastawała zatem przestrzeń ograbioną, co jeszcze bardziej utrudniało jej odczytanie oraz zadomowienie się w niej. Wymagało ono, jak wskazuje Mazur, „z jednej strony oswojenia się z krajobrazem kulturowym, z drugiej natomiast oswojenia tego krajobrazu stosownie do potrzeb, upodobań i gustów osadników polskich."[1307]

W literaturze przedmiotu spotykamy różne opisy sposobów obchodzenia się ze śladami obcej kulturowo obecności i zawłaszczania kulturowego. Analizując przebieg tych procesów w pierwszych trzech powojennych latach Beata Halicka, powołując się na rozważania Thomasa Serriera, pisze o trzech możliwościach obchodzenia się z niemieckim dziedzictwem kulturowym:

[1306] Zbigniew Mazur, *Wprowadzenie*, w: Idem (red.), *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, Poznań 1997, s. I. Co do relacji pomiędzy obchodzeniem się z niemieckim dziedzictwem kulturowym w okresie PRL-u a procesem pojednania polsko-niemieckiego, to problem ten wydaje się być bardziej złożony. Najciekawsze w tym kontekście wydają się wspólne akcje ratowania pozostałości kultury materialnej tych obszarów od lat 90. XX wieku do chwili obecnej.

[1307] Zbigniew Mazur, *Wprowadzenie* ..., s. IV.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wykluczającym, administrującym i twórczym.[1308] Zawłaszczanie wykluczające (*exkludierende Aneignung*[1309]) polega na zatarciu śladów poprzedniej kultury i nadaniu nowych znaczeń i kształtów zastanej przestrzeni[1310]. Z tym rodzajem działań mieliśmy do czynienia głównie w pierwszych latach powojennych, w których nowa administracja nadawała polskie nazwy miastom, ulicom, rzekom. Wówczas, w okresie niepewności co do ostatecznego przebiegu granicy polsko-niemieckiej, puste jeszcze budynki nierzadko traktowane były jako materiał budowlany, który można było wykorzystać w innych częściach Polski. Termin „zawłaszczenie administrujące" (*verwaltende Aneignung*) zaproponował Jan Józef Lipski, pisząc o niemieckim dziedzictwie kulturowym jako depozycie: „Obejmując Pomorze Zachodnie, Gdańsk, Warmię i Mazury, Ziemię Lubuską, Dolny Śląsk i Opolszczyznę – staliśmy się depozytariuszami ogromnego dorobku materialnej kultury niemieckiej na tych ziemiach: kościołów, zamków, pałaców, ratuszów, słynnych kamienic mieszczańskich. Gdy przejmuje się zabytki kultury – można mówić tylko o depozycie. To, co należy do kultury jakiegoś narodu, pozostaje na zawsze jego dorobkiem i chlubą. Depozytariusz zaś bierze na siebie zarazem obowiązki. [...] Pierwszy z tych obowiązków – to nie pozwolić, by zabytki uległy zniszczeniu bądź materialnej degradacji."[1311] Lipski apelował na początku lat 80. XX wieku o współpracę z Niemcami i wspólne dbanie o to dziedzictwo, co służyć miało pojednaniu.[1312] Robert Traba, zgadzając się ze Zbigniewem Mazurem, podkreśla, że obecnie nikogo już do tego przekonywać nie trzeba. Należy jednakże dostarczyć wiedzy o przeszłości, aby „zabytki zaczęły żyć i wzbudzać emocje"[1313]. Nie jesteśmy już tylko depozytariuszami, ale „duchowymi współsukcesorami" i, co podkreśla Traba, „po raz pierwszy dzieje się tak nie z powodu prób narodowego zawłaszczania, lecz z naturalnej potrzeby emocjonalnego utożsamiania się z ratowanym krajobrazem kulturowym"[1314]. Traba optuje tym samym za trzecią możliwością, którą wymienia Halicka: za twórczym stosunkiem do już nie

[1308] Beata Halicka, *Polens ...*, s. 35.

[1309] Thomas Serrier, *Formen kultureller Aneignung: Städtische Meistererzählung in Nordosteuropa zwischen Nationalisierung und Pluralisierung*, w: Idem, Anja Wilhelmi (red.), *Die Aneignung fremder Vergangenheiten in Nordosteuropa am Beispiel plurikultureller Städte (20. Jahrhundert)*, Lüneburg 2007, ss. 13-23, tutaj s. 20.

[1310] Beata Halicka, *Polens ...*, s. 35.

[1311] Po raz pierwszy Jan Józef Lipski o niemieckim dziedzictwie kulturowym jako depozycie pisał w eseju *Dwie ojczyzny – dwa patriotyzmy*, który ukazał się w 1981 roku w „Kulturze" nr 10/409 oraz w podziemnym wydawnictwie „NOWA" nr 144, por. Jan Józef Lipski, *Dwie ojczyzny – dwa patriotyzmy*, w: *Powiedzieć sobie wszystko... Eseje o sąsiedztwie polsko-niemieckim*, Warszawa 1996. Następnie Lipski powtórzył i uzupełnił swoje myśli w eseju *Depozyt. Niemieckie dziedzictwo kulturowe w Polsce*, który ukazał się w „Gazecie Wyborczej" 1 marca 1990 roku, por. Jan Józef Lipski, *Depozyt. Niemieckie dziedzictwo kulturowe w Polsce*, w: *Powiedzieć sobie wszystko... Eseje o sąsiedztwie polsko-niemieckim*, Warszawa 1996, cyt. ss. 104-105.

[1312] Jan Józef Lipski, *Powiedzieć sobie ...*, ss. 106.

[1313] Robert Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, ss. 159-160.

[1314] Ibidem, s. 160.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

obcego, ale rozumianego również jako własne dziedzictwa (*schöpferische Aneignung*)[1315]. Zakłada ona równouprawnienie byłych i aktualnych mieszkańców danej przestrzeni i wspólne twórcze dbanie o dziedzictwo rozumiane jako wspólne. Podejście to może wciąż budzić wątpliwości, jeżeli dotyczy dziedzictwa niechcianego, w tym związanego z faszystowską historią Niemiec. Obok tych propozycji od lat 80. mówi się o wspólnym europejskim dziedzictwie kulturowym[1316], w co wpisuje się również ta propozycja. Spojrzenie z perspektywy europejskiej pozwala wyjść przy tym poza myślenie w kategoriach narodowych i państwowych i przyjrzeć się bliżej konkretnej społeczności mającej również duży wpływ na kształt otaczającego ją krajobrazu kulturowego, na zachowanie lub niezastanego dziedzictwa. Gabi Dolff-Bonekämper zwraca szczególną uwagę właśnie na wspólnotę dziedziców (*Kulturerbengemeinschaft, heritage community*) i definiuje ją za wspólnotę osób, które czują się emocjonalnie związane z jakimś konkretnym dziedzictwem, które chcą zachować i przekazać kolejnym pokoleniom.[1317]

W niniejszej pracy, szczególnie w rozdziale pierwszym, w którym opisane są pierwsze lata powojenne, a zatem okres bezpośredniego reagowania nowych mieszkańców na zastany obcy krajobraz kulturowy, przedstawiono przykłady, na podstawie których można dyskutować na temat różnych strategii obchodzenia się z dziedzictwem kulturowym. Elementami kultury kinowej, które nas w tym kontekście interesują, są sam budynek kina oraz jego nazwa. Na podstawie zaledwie trzech przykładów nie sposób oczywiście wyciągać żadnych ogólnych wniosków. Pozwalają one jednak sformułować kilka uwag, które dopełniają obrazu tychże praktyk, opisywanych obecnie w wielu publikacjach dotyczących przeróżnych miejsc i kontekstów. Należy przy tym pamiętać, że kina nie są szczególnie reprezentatywnym elementem poniemieckiej przestrzeni, takimi jak kościół czy ratusz. Jako budynki zbudowane w specyficzny sposób, nie nadawały się w zasadzie do pełnienia innych funkcji niż kulturalne, a że w powojennej Polsce było ogromne zapotrzebowanie na kina, naturalne wydaje się wykorzystanie ich na cele kinowe.

Warto zwrócić uwagę na zmianę nazw kin, która wpisuje się w szerszą akcję nadawania nowych

[1315] Thomas Serrier, *Formen ...,* ss. 20-23.

[1316] Por. *Memoriał Stowarzyszenia Historyków Sztuki o stanie zabytków na Dolnym Śląsku*, „Biuletyn Dolnośląski" 1986, nr 2; Marek Zybura, *Pomniki niemieckiej przeszłości: Dziedzictwo kultury niemieckiej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*, Warszawa 1999; Idem, *Der Umgang mit dem Kulturerbe in Schlesien nach 1945*, Görlitz 2005; Paul Zalewski, Joanna Drejer (red.), *Polsko-niemieckie dziedzictwo kulturowe a społeczeństwo obywatelskie w dzisiejszej Polsce. Doświadczenia, trendy, szanse*, Warszawa 2012.

[1317] Gabi Dollf-Bonekämper, *National – regional – global? Alte und neue Modelle gesellschaftlicher Erbekonstruktionen*, „Acta Historiae Artium" 2008, tom 49, s. 239.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

nazw miejscowościom, ulicom, placom, kościołom[1318].

Miejscowość	Niemiecka nazwa kina	Polska nazwa kina	Losy budynku
Słubice	*Filmpalast Friedrichstraße*	*Piast*	Budynek był w latach 1947–2005 wykorzystywany jako kino.
Gubin	*Passage–Theater*	*Pionier/Iskra*	W latach 1945–1946 miejsce noclegu i wyżywienia dla polskich brygad odgruzowujących miasto. Budynek był w latach 1946–1991/2 wykorzystywany jako kino.
Zgorzelec	Brak kina w prawobrzeżnej części Görlitz do 1945 roku.	*Grunwald*	Kino powstało w przebudowanym na ten cel budynku restauracji.

Tab. 8 Poniemieckie kina w polskich miastach przygranicznych.

Instytucje, zakłady przemysłowe, hotele, restauracje, kawiarnie i kina, wraz z ponownym ich uruchamianiem przez nowych właścicieli czy zarządców otrzymały również nowe nazwy. Miały one podkreślać historyczną przynależność tych terenów do państwa polskiego w jego kształcie z X-XII wieku, czego nazwa kina *Piast* jest najdobitniejszym przykładem. Nazwa *Grunwald* nawiązuje do bitwy pod Grunwaldem z 1410 roku, miejsca pamięci kojarzonego w polskiej pamięci zbiorowej ze zwycięstwem nad Zakonem Krzyżackim utożsamianym z narodem niemieckim. Po zakończeniu II wojny światowej przywoływanie tego momentu miało szczególne znaczenie dla ludzi, którzy zasiedlali tereny przygraniczne i mieli żyć w bezpośredniej bliskości Niemiec. Nazwa *Pionier* wpisuje się w ówczesną propagandę pierwszych osadników, którzy mieli do spełnienia wyjątkową misję, m.in. polonizację tych terenów. Zmiana nazwy gubińskiego kina na *Iskra* w 1950 roku miała charakter czysto praktyczny[1319]. Zmiany nazw stanowią oczywiste wymazywanie śladów niemieckich w warstwie językowej. Ma ono jednak obok ideologicznego także wymiar praktyczny, język niemiecki był bowiem dla nowych mieszkańców tych terenów językiem obcym i nie sposób było obejść się z nim w sposób zachowawczy czy twórczy. Jednocześnie można zauważyć, że nazwy nadawane kinom w latach 60. nie były już tak przesycone treściami ideologicznymi: w Słubicach powstało kino *Jutrzenka*, w Gubinie *Koral*.

Na terenach zachodnich Polski większość kin powstała w budynkach dawnych kin lub w innych

[1318] Grzegorz Rosoliński, *Umbenennungen* ….

[1319] W tym czasie nazwę *Pionier* nadano nowemu kinu w Żarach i dlatego należało, dla odróżnienia, znaleźć nową nazwę dla kina w Gubinie. Wywiad ze Zdzisławem Matusiakiem, Józefem Chmielewskim, panem Jankowiakiem i Stefanem Pilaczyńskim, 5.12.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

budynkach wybudowanych w latach 1890–1936[1320] i w 1989 roku znajdowała się, mimo remontów (przeprowadzanych głównie w latach 60. i 80.), w kiepskim stanie technicznym. Jedynym obiektem kinowym wybudowanym od podstaw na terenie województwa zielonogórskiego było kino *Wenus* w Zielonej Górze.[1321] W latach 1986–1990 planowano kolejne remonty, jednak nie zamierzano, z powodu braku funduszy, budować nowych obiektów. Kino *Iskra* w Gubinie w lipcu 1983 roku było kinem I kategorii i dysponowało 237 miejscami. Jednak w analizie dotyczącej kin w 1985 pojawiło się ono jako przykład kina w złym stanie technicznym, którego remont planowano na lata 1986–1987.[1322] Według planu remontów i modernizacji kin na lata 1986–1990 remont kina *Iskra* miał rozpocząć się w 1988 roku i potrwać cztery lata[1323], ale do remontu ostatecznie nie doszło.

Problem remontów i stanu technicznego kin wiązał się ze zmieniającą się odpowiedzialnością za ich stan. W 1975 roku budynki kin zostały przejęte przez władze centralne. Jak oceniali urzędnicy Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w 1981 roku, to wówczas „nastąpił szybki proces dekapitalizacji obiektów, likwidacja mniejszych kin oraz ograniczenie zasięgu działalności merytorycznej tych placówek"[1324]. W 1981 roku Zjednoczenie Rozpowszechniania Filmów w Warszawie rozpoczęło konsultacje zmierzające do ponownego przejęcia kin przez terenowe organy administracji państwowej[1325]. Zielonogórska administracja wojewódzka wyraziła wówczas negatywną opinię, zwracając uwagę na brak środków na konieczne remonty: „Analiza obecnego stanu i działalności kin wykazuje, że potrzeby związane z utrzymaniem dotychczasowego zakresu rozpowszechniania filmów przekraczają możliwości finansowe województwa. Szczupłość materiałów budowlanych i mocy przerobowych nie stwarza szans poprawy stanu technicznego obiektów kinowych"[1326].

Poniemieckie budynki kinowe zostały zatem zaadoptowane na potrzeby nowych mieszkańców, przy czym funkcja budynków nie została zmieniona. Przeprowadzane w latach 60. i 80. remonty wiązały

[1320] Dane o stanie kin w woj. zielonogórskim 1985, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832, Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.
[1321] Ibidem.
[1322] Ibidem.
[1323] Plan remontów i modernizacji kin w latach 1986–1990, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1980–1986, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 303, APZG.
[1324] Stanowisko Wydziału Kultury i Sztuki w sprawie ewentualnego podporządkowania kin terenowym organom administracji państwowej, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1981–1985, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 301, APZG.
[1325] Pismo OPRF w Zielonej Górze do Wojewody Zielonogórskiego z dnia 8.10.1981, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1981–1985, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 301, APZG.
[1326] Pismo wojewody zielonogórskiego do OPRF w Zielonej Górze z dnia 30.11.1981, teczka: Kina i rozpowszechnianie filmów 1981–1985, zespół 89/832: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, sygn. 301, APZG.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

się ze zmianami technologicznymi oraz ze zużyciem, a nie z wymiarem politycznym czy ideologicznym. Daje się tu jednak zauważyć ciekawy wątek utożsamiania „niemieckiego" ze „starym", na który zwrócił mi uwagę jeden z rozmówców: „W latach 60. [...] na tych terenach, nie tylko jeśli chodzi o kina, jak coś było nowe, to się rzucało w oczy. My się wychowaliśmy w otoczeniu dawnej substancji. Tzn. wszystko, [...] wyposażenie budynków, drzwi, okna, nawet przedmioty codziennego użytku w mieszkaniach, to wszystko było poniemieckie. Używało się określenia poniemieckie. Mieszkasz w poniemieckim domu czy w nowym domu? Używasz poniemieckich przedmiotów czy nowych? [...] Poniemiecki dom, poniemiecki rower, poniemiecki wózek. W każdym razie wszystko, co było nowe od razu się rzucało w oczy i było jakby synonimem postępu. W każdym razie te niewygodne, twarde rzędy w kinie *Piast* robiły na nas wrażenie, bo były nowe. Nie pamiętam tych poprzednich. Pamiętam, że całe wyposażenie wewnątrz kina było nowe. Te boazerie drewniane, ściana z taką fakturą, [...] barankiem. Miała tam dość niezłą akustykę. To pewnie pozostało po kinie niemieckim. I te rzędy, do tego balkon. Niewielki, balkon, o ile dobrze pamiętam, był wyłożony czerwoną wykładziną. Ta poręcz, empora tego balkonu. I pojawił się dobry dźwięk przy filmach, jak na ówczesne czasy. Coś musiało się zmienić. Prawdopodobnie całą technikę przy remoncie kina zmieniono, zmieniono też i kabinę projekcyjną. Także to był ogromny postęp. I od czasu tego ostatniego remontu pojawił się ekran szerokoekranowy."[1327]

Postrzeganie poniemieckiego jako starego wiąże się z brakiem remontów w pierwszych powojennych dziesięcioleciach. Wynika to z faktu, że na Ziemiach Zachodnich przez wiele lat żyło się w atmosferze niepewności, „na walizkach", nie wiedząc, czy granica nie zostanie ponownie przesunięta. Beata Halicka opisuje tę sytuację wskazując na koszty psychiczne, zwątpienie, poczucie niepewności i problemy ze zdrowiem, z jakimi borykali się nowi mieszkańcy tych terenów[1328]. Dopiero w latach 60., a w jeszcze większym stopniu w latach 70., doszło do remontów na większą skalę, do budowy nowych obiektów i rozwoju urbanistycznego regionów przygranicznych. Liczbę remontów można w tym kontekście rozumieć jako wskaźnik zasiedzenia, poczucia bycia „u siebie" i ostatecznego zawłaszczenia kulturowego tych ziem.

Remonty przeprowadzone w kinie *Piast* nie zmieniły zasadniczo najcenniejszego elementu tego budynku, czyli fasady łączącej elementy stylu art déco i ekspresjonizmu, która w 2009 roku została objęta ochroną konserwatorską. Nie do końca jasne jest, dlaczego kino to nie znalazło się wcześniej

[1327] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.
[1328] Beata Halicka, *Polens* ..., ss. 167-170.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

na liście zabytków. W pierwszych latach powojennych na Ziemiach Zachodnich starano się z przestrzeni miast i wsi wymazać obce kulturowo elementy. W 1962 roku wprowadzono w Polsce jednakże nowy system ochrony zabytków, który spowodował zmiany w podejściu do zabytków na terenach zachodnich. Do stopniowego obejmowania ich ochroną prawną przyczyniły się także przemiany polityczne i stopniowa poprawa stosunków polsko-niemieckich (np. współpraca konserwatorów z Polski oraz z NRD i RFN, nawiązana w latach 60. i 70.)[1329].

Ciekawym zjawiskiem, które można zauważyć na terenie województwa lubuskiego, są dysproporcje pomiędzy liczbą zabytków w jego części południowej (okolice Zielonej Góry) a północnej (okolice Gorzowa Wielkopolskiego)[1330] – w części południowej jest zdecydowanie więcej zarejestrowanych zabytków. Przyczyną takiego stanu rzeczy nie są raczej różnice w nasyceniu wartościowymi obiektami; wytłumaczenia szukać należy w sposobie działania poszczególnych osób odpowiedzialnych za ochronę konserwatorską na danym terenie. Pewną rolę mogła odgrywać odległość od granicy na Odrze i Nysie. W samych Słubicach do roku 1989 nie wpisano na listę zabytków żadnego budynku. Obecnie znajdują się na niej trzy obiekty: szkoła przy ul. Wojska Polskiego 1 (2000), elewacja frontowa dawnego kina *Piast* (2009) oraz cmentarz żydowski (2013)[1331].

Kamienica przy ulicy Warszawskiej 27 w Zgorzelcu, w której mieściło się kino *Grunwald*, nie widniała w ogólnopolskim rejestrze zabytków.[1332] Była jedynie ujęta w Gminnej Ewidencji

[1329] Paul Zalewski, *Wprowadzenie w tematykę konferencji*, w: Idem, Joanna Drejer (red.), *Polsko-niemieckie dziedzictwo kulturowe a społeczeństwo obywatelskie w dzisiejszej Polsce. Doświadczenia, trendy, szanse*, Warszawa 2012, s. 39.

[1330] Na tę różnicę zwrócił mi uwagę Adrian Mermer, za co mu bardzo dziękuję. Sprawa ta wymaga jeszcze szczegółowego zbadania, uwzględnienia charakteru urbanistycznego danego powiatu oraz jego rozwoju gospodarczego i społecznego na przestrzeni powojennych dziesięcioleci. Wystarczy jednak porównać liczbę zabytków w dwóch przygranicznych miastach: Słubicach (po stronie polskiej znalazło się przedmieście Frankfurtu nad Odrą) i w Gubinie (po stronie polskiej znalazło się centrum dawnego Guben): lista zabytków w Gubinie obejmuje ponad trzy strony, podczas gdy w Słubicach znajdują się zaledwie trzy obiekty. Por. Wykaz zabytków nieruchomych wpisanych do rejestru zabytków – stan na 31 marca 2014 r. na stronie internetowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa, http://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/stan%20na%2031.03.2014/LBS-rej.pdf (01.05.2014).

[1331] Warto zauważyć, że wpisane na listę zabytków terenu cmentarza oraz fasady kina poprzedzały inicjatywy społeczne m.in. Instytutu Historii Stosowanej – Nauka i Społeczeństwo w Dialogu, stowarzyszenia powstałego przy Europejskim Uniwersytecie Viadrina. Co do cmentarza, to impulsem do podjęcia procedury objęcia go ochroną było m.in. wydanie książki dotyczącej jego historii, por. Eckard Reiß, Magdalena Abraham-Diefenbach (red.), *Makom tov – dobre miejsce. Cmentarz żydowski Frankfurt nad Odrą/Słubice*, Berlin 2012. Objęcie ochroną fasady kina wiąże się z inicjatywą dr. Andrzeja Billerta oraz z polsko-niemiecką dyskusją przeprowadzoną przez Instytut Historii Stosowanej 21 kwietnia 2009 roku w Collegium Polonicum w Słubicach.

[1332] Lista zabytków na terenie województwa dolnośląskiego: http://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/stan%20na%2031.03.2014/DLN-rej.pdf (01.05.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Zabytków z roku 2006.[1333] W 2014 roku została zburzona, a inwestor zapowiadał budowę nowego nowoczesnego budynku.[1334] Autor artykułu opublikowanego na portalu „Nasze Miasto" pisze z sentymentem o budynku, „w którym kiedyś mieściło się kultowe i legendarne kino i które znał chyba każdy dorosły mieszkaniec powiatu zgorzeleckiego"[1335].

Zniszczona w 1945 roku fasada kina *Passage-Lichtspiele* nie została odbudowana dokładnie w tym samym miejscu, ale nowa fasada kina *Pionier*/*Iskra* wyraźnie nawiązywała do poprzedniej (co zostało omówione w rozdziale pierwszym). Obecnie budynek ten swoim wyglądem nie zdradza w najmniejszym stopniu ciekawej historii. Ulica, przy której stoi to wciąż ul. Kinowa, nazwa kina wciąż jest widoczna, ale wejście do byłego kina służy jako bar.

Podsumowując można stwierdzić, że refleksja nad dziedzictwem kulturowym szła w dużej mierze w parze z praktyką społeczną. Oczywiste wydaje się, że zmiana nazw kin była koniecznym ówcześnie aktem wykluczenia elementów zastanej kultury, który wykorzystano w pierwszych powojennych latach do przekazu treści propagandowych. Podejście administrujące (traktowanie dziedzictwa jako depozytu) w wypadku kin wynikało z ich cech funkcjonalnych. Kina zachowywano i dbano o nie po prostu po to, by mieć miejsce do pokazywania filmów. Natomiast z podejściem twórczym mamy do czynienia dopiero po 1989 roku, kiedy to w ogóle możliwa staje się wolna inicjatywa społeczna i intensywne kontakty polsko-niemieckie. Podejście takie staje się niejako konieczne, ponieważ przygraniczne miasta i ich kina popadają w tarapaty, co sprawia że przygraniczne społeczności zaczynają szukać dróg rozwiązania pojawiających się problemów i zaspokojenia potrzeb. Te różne drogi nakreślę w punkcie dotyczącym inicjatyw społecznych.

Na czym jednak polegają problemy lat 90. XX i początku XXI wieku w przygranicznych miastach? Po pierwsze, w chwili przemian po roku 1989 roku nasila się trwający od lat 70. i 80. kryzys kin i związany z nim spadek frekwencji. Mieszkańców zaprząta bez reszty ponowne otwarcie granicy i związane z tym ogromne przemiany socjalne. Nie ma czasu na wizyty w kinie, kiedy trzeba na nowo zorganizować swoją sytuację zawodową, otwierać biznes na bazarze, handlować walutą lub papierosami. Po drugie: na polskie miasta przygraniczne „spadł złoty deszcz w postaci

[1333] Skan karty adresowej Gminnej Ewidencji Zabytków (2006) przesłany przez pracownika Urzędu Miasta Zgorzelec do autorki dnia 1.10.2013 oraz na podstawie informacji uzyskanych w WUOZ we Wrocławiu, Delegatura w Jeleniej Górze.

[1334] *Zgorzelec: kino Grunwald zburzone. W jego miejscu stanie nowoczesny budynek*, 18.06.2014, http://zgorzelec.naszemiasto.pl/artykul/zgorzelec-kino-grunwald-zburzone-w-jego-miejscu-stanie,2328256,artgal,t, id,tm.html (07.09.2014). Por. także *Burzą kino Grunwald*, „Gazeta Regionalna" 4.4.2014, http://www.gazetaregionalna.pl/index.php/zgorzelec/1945-burza-kino-grunwald (08.09.2014).

[1335] *Zgorzelec: kino Grunwald zburzone* ...

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

niemieckich klientów”[1336], co z pewnością miało wpływ na przewartościowanie dotychczasowego obrazu ich mieszkańców i władz miejskich, w tym oceny wartości kultury i zabytków w miastach powoli zamieniających się w bazar. I wreszcie chaos przemian uwłaszczeniowych po 1989 roku w Polsce. Antoni Mamot, były dzierżawca kina *Piast*, nie podjął jego remontu[1337], nie uczynił tego również właściciel, ponieważ przez prawie dziesięciolecie kwestie własności nie były ostatecznie uregulowane. Kina stały się, nie tylko na tym terenie, przedmiotem spekulacji na rynku nieruchomości. Położone często w centrach miast, bez lokatorów, odkupywane od instytucji państwowych, wydawały się atrakcyjnym kąskiem dla inwestorów. Do tego dochodzi specyfika wynikająca z obecności we Frankfurcie nad Odrą i w Słubicach studentów i pracowników Europejskiego Uniwersytetu Viadrina oraz Uniwersytetu Adama Mickiewicza, w tym specjalistów od ochrony dóbr kultury. To z tych kręgów wyszły inicjatywy ratowania kina *Piast*. A zatem w trudnej sytuacji zagrożenia jakiegoś ważnego dla społeczności lokalnej miejsca pojawia się okazja i możliwość twórczego i transnarodowego działania na rzecz dziedzictwa, które może być jednakże przez wymienione tu czynniki w istotny sposób utrudniane bądź uniemożliwiane.

V.5. Socjalistyczna kultura kinowa i stosunek do dziedzictwa kulturowego NRD

Lata 1945–1989, mimo swojej różnorodności, zdają się stanowić z dzisiejszej perspektywy jeden okres historyczny i możemy mówić w odniesieniu do nich o socjalistycznej kulturze kinowej. To, co pod tym pojęciem kojarzymy w warstwie architektonicznej i estetycznej, pomijając tutaj sferę filmową, odnosi się jednakże najczęściej do krótkiego okresu socrealizmu, którego przykłady z podzielonych miast zostały omówione w rozdziale drugim. Ponieważ pochodzą one bez wyjątku z obszaru NRD, obchodzenie się z architektonicznym dziedzictwem socjalizmu zostanie omówione w kontekście tego kraju.

NRD w ciągu ostatnich dwudziestu lat stała się „światem obrazów” (*Welt der Bilder*)[1338] – „media stworzyły kolorową mozaikę obrazów, która stopniowo zasłania obrazy pamięci”[1339]. Obrazy i symbole NRD stają się obiektami kultowymi. Należą do nich przede wszystkim wesołe i neutralne politycznie przedstawienia: „nie czerwona gwiazda czy sierp i młot [...], lecz Piaskowy Dziadek (*Sandmännchen*), wesoły kobold *Pitti Platsch* lub rozgadana kaczka *Schnatterinchen* z programów

[1336] Wywiad z Ryszardem Góreckim, 29.04.2013.
[1337] Por. Beata Bielecka, *Ostatni seans filmowy*, „Gazeta Lubuska” z dnia 8.6.2001.
[1338] Stefan Wolle, *Die Welt der verlorenen Bilder*, w: Gerhard Paul (red.), *Visual History*, Göttingen 2006, ss. 333-352.
[1339] Ibidem, s. 333.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

dla dzieci telewizji NRD”[1340]. Pamięć o NRD nasycona jest przy tym „ostalgią”[1341] i stanowi przedmiot powstałego biznesu pamięci. Martin Sabrow zwraca jednak uwagę na teraźniejszość owej przeszłości, na jej ciągły wpływ na sposób myślenia i mentalność mieszkańców wschodnich krajów związkowych oraz na materialne ślady współtworzące przestrzeń, w której żyją pokolenia epoki postsocjalistycznej.[1342] Nieodbudowane po zniszczeniach ostatniej fazy II wojny światowej centra miast i blokowiska to negatywne przykłady takich śladów. W odniesieniu do budowli socrealistycznych mówi się również o „niewygodnych zabytkach”[1343], które wszak wzbudzają coraz większe zainteresowanie, a nawet zaczynają być cenione. Do przykładów tego typu budowli należą kina we Frankfurcie nad Odrą i w Guben. Oba stoją puste i w obu miastach co jakiś czas pojawiają się inicjatywy mające na celu ich ponowne otwarcie i wykorzystywanie. Na przeszkodzie stoją jednak problemy finansowe, demograficzne i mentalnościowe. Proces ten trudno na razie podsumować, nakreślenie jego najważniejszych momentów służyłoby zilustrowaniu sposobu obchodzenia się z socjalistycznym dziedzictwem w przygranicznych miastach NRD, czego systematyczne zbadanie może być przedmiotem osobnego studium.

Większość budynków kinowych z lat 50. XX wieku na terenie NRD przetrwała w praktycznie niezmienionym stanie do przełomu roku 1989. W RFN w tym czasie wiele kin zamknięto lub przebudowano, dzieląc duże sale kinowe na kilka mniejszych. W NRD, mimo podobnego spadku liczby widzów, proces ten nie miał miejsca, ponieważ brakowało wolnorynkowej konkurencji, która w RFN zmuszała właścicieli kin do modernizacji lub doprowadzała ich kina do upadku. Wiele z tych dużych kin zakończyło swoją działalność dopiero po 1989 roku[1344]. Należy przy tym zwrócić uwagę na przemiany demograficzne zachodzące na pograniczu w latach 90. XX i na początku XXI wieku związane z ogromnym spadkiem liczby mieszkańców[1345], starzeniem się i bezrobociem wśród społeczności miejskich. Elita intelektualna, naukowcy i studenci Uniwersytetu Viadrina mieszkają głównie w Berlinie, a tym samym nie są zainteresowani ofertą kulturalną i spędzaniem czasu wolnego nad Odrą.

Na początku lat 90. XX wieku *Lichtspieltheater der Jugend* przejął koncern filmowy Ufa z siedzibą

[1340] Ibidem, ss. 333-334.
[1341] W języku niemieckim opisywaną słowem *Ostalgie*.
[1342] Martin Sabrow, *Die DDR erinnern*, w: Idem (red.), *Erinnerungsorte der DDR*, München 2009, s. 9.
[1343] Veronica Kölling, Heiko Krüger, Kamila Palubicka, Katrin Westphal (red.), *Unbequeme Baudenkmale des Sozialismus. Der Wandel der gesellschaftlichen Akzeptanz im mittel- und osteuropäischen Vergleich*, Berlin 2013.
[1344] Por. Astrid Brosch, *Kinobauten* …, s. 147.
[1345] We Frankfurcie nad Odrą w 1989 roku mieszkało około 88 tys. osób, w 2014 liczbę mieszkańców szacuje się na 62 tys., a prognozy mówią o dalszym spadku. Por. publikacja Urzędu Miejskiego we Frankfurcie nad Odrą: *Analiza społeczno-ekonomiczna obszaru miejskiego Słubic/Frankfurt nad Odrą*, s. 8.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w Düsseldorfie. Kiedy ten w 1998 roku zrezygnował z jego prowadzenia i wybudował nowe kino w centrum miasta, budynek został sprzedany prywatnemu inwestorowi. Różne próby zmiany funkcji budynku i jego komercyjne wykorzystanie spełzły na niczym. Już w 1999 roku okazało się, że w budynku nie można urządzić dyskoteki ze względu na ochronę nietoperzy zimujących w ruinach dawnego browaru bezpośrednio za kinem[1346]. Nie powiodło się także urządzenie w budynku kasyna, gdy w pobliskim kompleksie usługowo-handlowym *Oderturm* powstało inne kasyno.[1347] Budynek kina znajduje się w rejestrze zabytków[1348], co utrudnia obecnym właścicielom jego sprzedaż.

Kino *Friedensgrenze* w Guben[1349], wybudowane w 1956 roku, zostało w 1990 roku również zakupione przez Ufę i do 2000 roku działało jako kino, częściowo dzierżawione przez kinooperatora Gerda Strafego. W 1998 roku, próbując ratować kino, zainwestował on w nową aparaturę i stworzył dodatkowo małą salę kinową.[1350] Po zamknięciu kina z powodu braku widzów 30 sierpnia 2000 roku przez kilka lat nie było pomysłu na zagospodarowanie budynku. W 2010 roku burmistrz zapowiedział kupno i ponowne uruchomienie kina przy wykorzystaniu środków Unii Europejskiej. Wtedy kino było już mocno zniszczone: potłuczone szyby i lampy, puste miejsca po kaloryferach, pocięty ekran, brakujące krzesła.[1351] Burmistrz zamierzał kupić obiekt za jedyne 1990 Euro, a planowane kino miało mieć charakter miejsca spotkań polsko-niemieckich[1352]. Od 2010 roku pusty budynek wykorzystywano jako miejsce dyskotek. I tak na przykład 5 listopada 2011 roku odbyła się tu dyskoteka *Schlager-Party*. Na plakacie widniało logo właściciela (Ufa) oraz słowo „kino" (*Filmtheater*).[1353] Inicjatywa należała do kilku młodych mieszkańców Guben. Zapowiadali oni imprezy dla młodzieży z Guben i okolic również na 23 i 24 grudnia 2011 roku[1354]. Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja budynków kinowych

[1346] Beate Bias, *Techno kontra braunes Mausohr. Vorerst keine Disco im alten Kino*, „Oderlandspiegel" z dnia 31.03.1999.

[1347] Margrit Höfer, *Statt Kino bald Roulette? Kommune will aus dem Lichtspieltheater der Jugend in der Heilbronner Straße eine Spielbank machen*, „Märkische Oderzeitung", 28.12.2002, Margrit Höfer, *Casino statt Kino. Investor plant im Ex-Lichtspieltheater eine Spielbank*, „Märkische Oderzeitung" z dnia 17.02.2004 oraz *Filmtheater steht zum Verkauf*, „Der Oderland" z dnia 12/15.05.2012.

[1348] Lista zabytków Frankfurtu nad Odrą jest dostępna online: http://www.bldam-brandenburg.de/images/stories/PDF/DML2013/03-ff-internet-14.pdf (07.05.2014).

[1349] Kino objęte jest ochroną konserwatora zabytków, por. Lista Zabytków Okręgu Szprewa-Nysa, do którego należy Guben: http://www.bldam-brandenburg.de/images/stories/PDF/DML2013/16-spn-internet-14.pdf (07.05.2014)

[1350] Jan Siegel, *Mit ihm gingen die Stars*, „Gubener Rundschau" z dnia 22.12.2000.

[1351] Barbara Remus, *Vandalen, Diebe und Zahn der Zeit im Gubener Kino*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 13/14.03.2010.

[1352] *Neue Hoffnung fürs Filmtheater*, „Der Märkische Bote. Lausitzer Heimatzeitung", 2010, online: http://www.cga-verlag.de/2010/100313filmtheater_guben.php (12.03.2012)

[1353] Zdjęcie wykonane przez autorkę pracy 10.11.2011 roku.

[1354] Beate Möschl, *Heiligabend in die Party-Nacht*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 15.12.2011.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w niezniszczonym w 1945 roku Görlitz, w którym (poza niewielką halą kinową na obrzeżach miasta) nie wybudowano w okresie socjalizmu żadnego nowego kina. Do dziś działa w mieście kino *Palast-Theater*, którego ogromną salę podczas generalnego remontu na przełomie 1991 i 1992 roku podzielono na pięć mniejszych sal kinowych[1355]. Ozdobny stuk, okalający sufit, do dziś zdradza wcześniejsze rozmiary sali.

Fot. 32. Sufit jednej z pięciu sal kinowych powstałych po remoncie *Palast-Theater* w latach 90. zdradza dawny przepych i wielkość sali.

V.6. „Tu było kino”[1356] – opuszczone budynki byłych kin jako obiekt społecznego zaangażowania

Porusza mnie historia tego budynku. Jak wiele wspomnień o przyjemnych, trudnych, wzruszających momentach się z nim wiąże. Jakie inne miejsce ilustruje lepiej ów szczególny rozdział polskiej i niemieckiej historii życia codziennego w XX wieku, w której odbijają się wydarzenia wielkiej historii? Ale kino Piast od dwóch lat stoi puste. Zostało sprzedane i ma zostać przebudowane na supermarket – to zmarnowana szansa na zachowanie ważnego miejsca pamięci wspólnej historii.[1357]

[1355] Wywiad z Angelike Würfel, kierowniczką kina, oraz wizyta na miejscu w dniu 13.05.2013.
[1356] Por. projekt artystyczny udokumentowany publikacją: Ewa Cieniak, Bartosz Nowakowski, *Tu było kino. Album o końcu świata małych kin*, Warszawa 2008, na stronie 50 znajduje się zdjęcie kina *Piast* w Słubicach.
[1357] Uta Hengelhaupt, *Kulturerbe* ..., s. 168.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Kino *Piast* jeszcze przed zamknięciem w czerwcu 2005 roku stało się miejscem kultowym, szczególnie dla nowych mieszkańców Frankfurtu i Słubic, naukowców i studentów, którzy pojawili się nad Odrą w związku z otwarciem w 1992 roku Europejskiego Uniwersytetu Viadrina, a w 1998 roku polsko-niemieckiej instytucji badawczej w Słubicach – Collegium Polonicum. Ponieważ we Frankfurcie po zamknięciu w 1998 roku *Lichtspieltheater der Jugend* pozostało jedynie nowo wybudowane kino *Ufa*, wyświetlające głównie popularne filmy akcji i komedie, brakowało kina z klimatem i filmami dla odbiorcy nieco bardziej wybrednego. Wówczas przez kilka lat rolę tę częściowo spełniało kino *Piast*. Członkowie inicjatywy studenckiej „transkultura" w 2001 roku zorganizowali w tym kinie festiwal „Pogranicze – Grenze ist mehr" z premierą filmu Roberta Thalheima *Granica*. W 2002 roku prezentowane były filmy studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej, a w 2004 roku dyskutowano w kinie o skutkach przystąpienia Polski do Unii Europejskiej[1358]. Kino *Piast*, jak wiele podobnych budynków kinowych, w ramach procesów uwłaszczenia mienia państwowego po przemianach ustrojowych 1989 roku, stało się przedmiotem sporów o prawo do własności pomiędzy miastem Słubice a Państwową Instytucją Filmową „Film-Art". Instytucja ta była prawną kontynuacją Wojewódzkiego Zarządu Kin w Zielonej Górze, Okręgowego Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów w Szczecinie oraz Instytucji Filmowej Dystrybucji Filmów „Film-Art" w Szczecinie, które zarządzały kinami w okresie PRL-u. Ostatecznie w 1999 roku prawo wieczystego użytkowania kina *Piast* przyznano Państwowej Instytucji Filmowej „Film-Art" w Poznaniu[1359]. Z powodu zmian w warunkach dzierżawy kina w czerwcu 2001 roku z prowadzenia go zrezygnował długoletni kinooperator Antoni Mamot: „Trudno mi się z tym pogodzić" – przyznaje – „Całe moje życie kręciło się wokół kina i teraz żal zostawiać to wszystko [...]"[1360]. Antoni Mamot przez wiele lat nie czerpał z kina zysków, ale prowadził je z pasji i zamiłowania. Miał żal do miasta Słubice, że nie zwolniło go z podatku od nieruchomości, co odciążyłoby nadwyrężony budżet.[1361] Nowym dzierżawcą został Janusz Szewczyk, który wieczorem pokazywał filmy, a w ciągu dnia w hali wejściowej kina sprzedawał

[1358] Na podstawie rozmów z członkami stowarzyszenia „transkultura", przemianowanego w 2007 roku na Instytut Historii Stosowanej – Społeczeństwo i Nauka w Dialogu, którego członkiem od 2006 roku jest autorka tego tekstu. Por. również Magdalena Abraham-Diefenbach, Felix Ackermann, *Przeszłość i teraźniejszość terra transoderana. Historia Nowej Marchii jako historia transnarodowa*, w: Andrzej Talarczyk, Edward Włodarczyk (red.), *Historyczna Nowa Marchia w historiografii, kulturze, sztuce i architekturze – wczoraj, dzisiaj i jutro*, Szczecin 2014 (w druku).

[1359] Na podstawie dokumentacji zawartej w teczce sygn. 5/12 „Film-Art. Umowy i rozliczenia kin: Konin, Koszalin, Szczecin, Słubice 1999–2005", ARCHEON.

[1360] Beata Bielecka, *Ostatni seans filmowy*, „Gazeta Lubuska" z dnia 8.6.2001.

[1361] Ibidem.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

warzywa i owoce. Była to wyjątkowa sytuacja, która wzbudzała różne reakcje mieszkańców: „Nie podoba mi się, że w kinie znajduje się warzywniak. [...] Uważam, że albo wyświetla się filmy, albo sprzedaje marchewkę."[1362] Inni mieszkańcy cieszyli się, że w ogóle jeszcze w Słubicach działa jakieś kino, nawet za cenę widoku sklepiku w hali kinowej. Nowi dzierżawcy chcieli zainwestować i usunąć przyczynę nieprzyjemnego zapachu w kinie, usuwając boazerię ze ścian oraz udrożniając wentylację, planowali również utworzyć Dyskusyjny Klub Filmowy[1363].

„Film-Art" jednak już w kwietniu 2002 roku w drodze bezprzetargowej sprzedał kino prywatnym inwestorom[1364], a ci w 2005 roku wypowiedzieli umowę dzierżawy. Kilka lat później kino jeszcze raz zmieniło właściciela[1365]. Utraciło tym samym status instytucji kultury, a stało się przedmiotem spekulacji na rynku nieruchomości. Kiedy zainteresowani mieszkańcy Słubic i Frankfurtu dowiedzieli się, że nowy właściciel w 2008 roku złożył do Starostwa Powiatowego wniosek o rozbiórkę kina, w obawie przed tym, że w tym miejscu zostanie wzniesiony kolejny w mieście sklep z papierosami, podjęli działania będące próbą zachowania tego zabytku.

Na wartość artystyczną fasady kina zwrócił uwagę Andrzej Billert, pracujący przez wiele lat nad rewitalizacją Neuberesinchen, dzielnicy Frankfurtu nad Odrą. W opublikowanym w 2008 roku liście otwartym pisał: „Z zaskoczeniem i zaniepokojeniem przyjąłem wiadomość, że miasto Słubice zamierza wyburzyć jeden z najbardziej charakterystycznych dla niego budynków, jakim jest dawne kino *Piast* [...]. Jeszcze kilka lat temu przeżywałem wraz z żoną wzruszający seans filmowy, organizowany zimą w tymże kinie przez zaangażowanych słubiczan. Temperatura w sali kinowej była wówczas tak niska, że organizatorzy częstowali widzów przy wejściu gorącą herbatą z cytryną! Jaki film wówczas oglądałem? Tego już nie pamiętam, ale samo kino i herbata – to było przeżycie! Budynek kina *Piast* to budynek nie byle jaki! Autorzy wydanej przed kilku laty, polsko-niemieckiej monografii o historii i zabudowie Słubic[1366] [...], określili słusznie ten wzniesiony przed 84 laty budynek jako przykład stylu Art Déco. [...] We Frankfurcie nad Odrą lat 20. ubiegłego wieku rzecznikiem idei artystycznych Art Déco stał się nadreński architekt Martin Kiessling, realizujący w tym mieście zespoły osiedli i budynków dla Wschodnioniemieckiej Dyrekcji Kolei. Są one do dziś perłami architektury Frankfurtu nad Odrą, wpisane do rejestru chronionych dóbr

[1362] Beata Bielecka, *Quo vadis albo pietruszka*, „Gazeta Lubuska", wycinek w teczce: Film-Art. Projekty, protokoły odbioru, pisma. Kino „Piast" Słubice. Kino Rawicz 2001–2004, sygn. 5/125, ARCHEON.
[1363] Ibidem.
[1364] Protokół z dnia 24.04.2002 roku, teczka: Film-Art. Umowy nieaktualne. 1995–2002, sygn. 5/163, ARCHEON.
[1365] Szczegółowa rekonstrukcja tych transakcji nie jest przedmiotem niniejszych badań i przedstawiona jest tutaj jedynie ogólnie jako tło działań społecznych.
[1366] Sebastian Preiss i in. (red.), *Słubice* ..., s. 168.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

kultury. Kontynuatorem idei i form Kiesslinga stał się następnie architekt frankfurcki Józef Gesing. Ich architektura, łącząca funkcjonalność i prostotę ze specyficzną dekoracyjnością stała się w znacznym stopniu wizytówką tak Frankfurtu, jak i jego dawnej dzielnicy, a obecnego polskiego miasta Słubice. [...] Na tę też architekturę lat 20. ubiegłego wieku chciano m.in. zwrócić uwagę mieszkańców Słubic wydając w Collegium Polonicum zaopatrzoną przedmową burmistrza Ryszarda Bodziackiego wspomnianą książkę o dziejach i architekturze miasta. Burmistrz Bodziacki pisał w swej przedmowie m.in., że Słubice »zachowały wartości, które należy traktować jako dziedzictwo kulturowe i które powinny być przekazywane następnym pokoleniom«. To piękne słowa burmistrza, zaangażowanego w szczególny sposób i już od lat w sprawy swego miasta. Trzeba więc mieć nadzieję, że w sprawie kina *Piast* nie powiedziano jeszcze ostatniego słowa i że słubicka „perełka Art Déco" będzie mogła dalej służyć temu, co we wspomnianej przedmowie burmistrz Bodziacki dostrzegał jako ważną rolę lokalnej architektury: »rozwijanie świadomości historycznej, zwłaszcza młodego pokolenia mieszkańców naszego miasta«. Apel o ratowanie zabytkowego kina *Piast* kieruję również do wszystkich, którym bliskie są wartości krajobrazu miast Ziemi Lubuskiej. Szczególnie współcześni architekci wiedzą przecież, że w naszych czasach projektowanie w historycznych obiektach architektury to wyzwanie do dialogu, a nie do eksterminacji. Utrata budynku kina *Piast* zasmuci z pewnością również szerokie rzesze mieszkańców Frankfurtu nad Odrą, gdyż właśnie historyczna atmosfera niezniszczonych wojną Słubic tak bardzo przyciąga dziś przecież mieszkańców Frankfurtu – miasta, które tak boleśnie odczuło utratę w 1945 roku swego historycznego centrum."[1367]

Gorzowski Oddział Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków wszczął procedurę wpisania obiektu na listę zabytków, co mogło uchronić go przed rozbiórką. Ostatecznie na listę zabytków w 2009 roku udało się wpisać jedynie fasadę kina. Na początku 2009 roku Instytut Historii Stosowanej, stowarzyszenie działające przy Europejskim Uniwersytecie Viadrina, włączył się w akcję ratowania kina *Piast,* składając formalny protest przeciwko wydaniu zezwolenia budowlanego przez Słubicki Powiatowy Urząd Budowlany[1368] oraz organizując polsko-niemiecką dyskusję na temat przyszłości kina. Pokazała ona, że kino to łączy mieszkańców Słubic i Frankfurtu. Joachim Schneider, mieszkaniec Frankfurtu, który urodził się w latach 30. XX wieku,

[1367] Andrzej Billert, *Uratować historyczne Kino Piast w Słubicach!*, list otwarty opublikowany m.in. 10.10.2008 roku na stronie http://www.slubice24.pl/wiadomosci/aktualnosci/383-apel-w-sprawie-planow-zburzenia-kina-piast#comment-13796 (26.6.2012).

[1368] Wniosek ów został odrzucony ze względów formalnych, jako instytucja niemiecka Instytut Historii Stosowanej nie mógł być stroną w tej sprawie.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

opowiadał, ile kroków miał ze swojego domu do kina, co urzekło w takim samym stopniu niemieckich, jak i polskich słuchaczy.[1369] Zaproszony do udziału w dyskusji kierownik Brandenburskiego Nadzoru nad Zabytkami (*Brandenburgische Denkmalschutzaufsicht*), Detlef Karg, odmówił uczestnictwa, ponieważ sprawa nie leżała w jego kompetencji. Pojawia się pytanie, czy kino *Piast* nie może być traktowane jako część europejskiego, transnarodowego dziedzictwa kultury, za które odpowiedzialność spoczywa, nawet jeżeli nie formalnie, to moralnie, na mieszkańcach po obu stronach Odry, a zatem także na urzędach niemieckich, które posiadają wiedzę i doświadczenie w obchodzeniu się z brandenburskimi zabytkami budowlanymi.[1370] Jak jednak umożliwić taki dialog, który wspierałby polskie podmioty w procesie nie tyle przyswajania, co świadomej rewitalizacji już przecież własnej przestrzeni w sposób respektujący jej charakter i piękno powstałe przed 1945 rokiem[1371]?

Fot. 33. Plakat Festiwalu utraconego kina NO PIAST, który odbył się w listopadzie 2013 roku w Słubicach.

Dyskusje i komentarze na stronie www.slubice24.pl oraz artykuły w „Gazecie Lubuskiej" i „Gazecie Wyborczej" pokazały, że temat kina i dziedzictwa kulturowego jest dla wielu osób

[1369] Por. *Rettung des Kinos fast aussichtslos*, „Märkische Oderzeitung" z dnia 26.5.2009, oraz *Wojewoda odrzuciła protest studentów, którzy walczą o słubickie kino*, „Gazeta Lubuska" z dnia 31.5.2009.
[1370] Por. Magdalena Abraham-Diefenbach, Felix Ackermann, *Przeszłość i teraźniejszość* ….
[1371] Jedną z prób organizowania tego typu dialogu była z pewnością konferencja zorganizowana przez Katedrę Ochrony Dóbr Kultury na Uniwersytecie Viadrina, por. Paul Zalewski, Joanna Drejer (red.), *Polsko-niemieckie* ….

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

ważny, a jednocześnie uwidoczniły niemoc mieszkańców wobec zamysłów prywatnego właściciela. Dwa miesiące po dyskusji w „Gazecie Lubuskiej" pojawił się lakoniczny anons: „Sprzedam kino *Piast* w Słubicach".[1372]

Być może właściciel zauważył, że nie może pominąć lokalnej transnarodowej opinii publicznej i że każdy jego krok jest obserwowany, wobec czego postanowił pozbyć się uciążliwego obiektu. W grudniu 2012 roku wyburzono budynek zachowując fasadę. Dotąd nie znalazł się jednak żaden kupiec byłego kina. W tzw. międzyczasie w sprawę ratowania fasady zaangażowały się kolejne osoby i instytucje[1373]. Właściciel złożył wniosek do Ministerstwa Kultury o skreślenie fasady z listy zabytków, wniosek ten został jednakże odrzucony. W momencie kończenia pracy nad tekstem fasada wciąż stała. Czy właściciel porozumie się ze społecznością lokalną, czego dotąd nie uczynił? Czy zrealizuje swoją inwestycję, integrując w nią historyczną fasadę? Czy znajdzie się inwestor, który kupi działkę i fasadę oraz podejmie działania, łączące dziedzictwo kulturowe z nowoczesnymi trendami architektonicznymi, funkcjonalnością i możliwością osiągania zysku ekonomicznego?

Fot. 34. NO PIAST. Budynek byłego kina Piast w styczniu 2013 roku.

Pamięć o kinie znalazła tymczasem swoje miejsce w przestrzeni wirtualnej. Strona „Save Kino Piast"[1374], która powstała w ramach projektu studentów studiów magisterskich „Ochrona

[1372] http://www.slubice24.pl/wiadomosci/aktualnosci/840-czy-mozna-uratowac-kino-piast? (16.4.2009) oraz *Polsko-niemiecka obrona kina Piast*, „Gazeta Wyborcza" z dnia 5.5.2009.
[1373] Przede wszystkim Fundacja Dobro Kultury ze Słubic oraz Roland Semik i Adrian Mermer.
[1374] https://pl-pl.facebook.com/KinoPiast (15.05.2014)

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Europejskich Dóbr Kultury" na Uniwersytecie Viadrina, jest ciągle pielęgnowana i uzupełniana. Jesienią 2013 roku w Słubickim Miejskim Domu Kultury odbył się „Festiwal Utraconego Kina – NO PIAST", poświęcony historii kina[1375].

Nazwę zawdzięczał zmianie na fasadzie kina, jaka zaszła w czasie prac rozbiórkowych, wówczas to z nazwy kina zniknęły dwie pierwsze litery. Czy NO PIAST jest manifestacją właścicieli i ekipy rozbiórkowej, w ten sposób komunikującej się ze społecznością lokalną?

Tymczasem we Frankfurcie nad Odrą opuszczone kino, zabytek architektury socrealistycznej, od 1998 roku również stoi puste, zmienia właścicieli i jest inspiracją dla projektów artystycznych, studenckich i szkolnych, rzadziej publicznych dyskusji czy akcji społecznych.

W maju 2004 roku w czasie obrad Rady Miasta Frankfurtu pod hasłem „Kino Młodzieży dla Młodzieży" (*Das Lichtspieltheater der Jugend für die Jugend*) odbyła się manifestacja na rzecz utworzenia w budynku kina centrum młodzieżowego. Był to protest wobec planów utworzenia w byłym kinie kasyna: „Chcemy centrum młodzieżowego w tym budynku, dostępnego dla całej młodzieży! [...] Nie potrzebujemy żadnego bezsensownego kasyna we Frankfurcie! Potrzebujemy i domagamy się więcej przestrzeni dla autonomicznej kultury młodzieżowej we Frankfurcie!"[1376] Protest ten miał miejsce kilka dni po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej, kiedy to most pomiędzy Frankfurtem nad Odrą a Słubicami tworzył kulisy oficjalnych uroczystości, był sceną dla polityków podających sobie ręce. Ten symboliczny moment przyciągał uwagę mieszkańców, studentów, gości, odwracając ich od wszelkich lokalnych wydarzeń. W Słubicach wciąż działało kino *Piast*, w którym jesienią 2003 i 2004 roku studenci Viadriny organizowali festiwal filmowy „Mały ruch przygraniczny"[1377] w ramach XIII i XIV Festiwalu Filmu Wschodnioeuropejskiego w Chociebużu. Mogło się wydawać, że przystąpienie Polski do Unii Europejskiej stwarzało szansę na współpracę Słubic i Frankfurtu (oraz pozostałych podzielonych granicą miast polsko-niemieckich) również w dziedzinie filmu, nie została ona jednak wykorzystana.

W 2009 roku o stanie *Lichtspieltheater der Jugend* pisała regionalna gazeta: „Ślady włamań, zniszczone, pomazane ściany. Coraz częściej złodzieje i chuligani odwiedzają byłe *Lichtspieltheater der Jugend*, a później Ufy. Wielokrotnie nieznani sprawcy zniszczyli prowizorycznie zamurowane

[1375] Festiwal został zorganizowany przez stowarzyszenie Instytut Historii Stosowanej z Frankfurtu nad Odrą oraz Fundację Dobro Kultury ze Słubic. Por. www.nopiast.net/ (15.05.2014)

[1376] Por. ajp.blogsport.de (2009), cyt. za: Philippe Tibbal, wystawa towarzysząca przedstawieniu teatralnemu „Hotel zu den 2 Welten", które w 2009 roku zostało pokazane przed wejściem do budynku byłego kina (materiały udostępnione przez Philippe'a Tibbala w posiadaniu autorki).

[1377] *Kleiner Grenzverkehr*, festiwal organizowany przez stowarzyszenie „transkultura", poza tym w kinie *Piast* w czerwcu 2003 odbył się trzydniowy festiwal *Sichtveerke*. Na podstawie materiałów archiwalnych stowarzyszenia Instytut Historii Stosowanej oraz informacji otrzymanych od Olgi Tomickiej drogą mailową dnia 5.10.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

wejścia tego od lat pustego budynku. Przed wejściem pomiędzy rzeźbami hutnika i rolniczki od ponad tygodnia leżą drewniane drzwi. Zostały wyrwane z zawiasami. Właściciel chce cały budynek zamurować, pomimo sprzeciwów miejskiego konserwatora zabytków."[1378] W tym czasie puste, niszczejące kino przyciągnęło uwagę Philippe'a Tibbalda, młodego francuskiego pedagoga teatralnego, który w 2006 roku zamieszkał we Frankfurcie. W czerwcu 2010 roku wystawił on przed wejściem do byłego kina sztukę opartą na dramacie Erica-Emmanuela Schmitta *Hôtel des deux mondes* (*Hotel pod dwoma światami*), której towarzyszyła wystawa prezentująca wspomnienia i zdjęcia dotyczące kina. „Ten budynek mnie wzruszył, opowiada, zamknięte drzwi i okna bez życia – rodzaj świata pomiędzy."[1379] Mimo że sztuka Schmitta nie ma nic wspólnego z historią kina we Frankfurcie, Tibbald miał poczucie, że ta historia pasuje do tego miasta. Tytułowy hotel jest miejscem, do którego przybywa pięć osób pomiędzy życiem a śmiercią. Takich miejsc we Frankfurcie jest według Tibbalda wiele.[1380]

W 2012 roku pojawiła się w prasie lokalnej informacja o możliwej przebudowie budynku kina na hotel.[1381] Czyżby właścicieli zainspirował tytuł sztuki Schmitta? W maju 2014 roku budynek wciąż znajdował się w zaniedbanym stanie i był na sprzedaż. Właściciele znajdowali się w konflikcie z miejskim konserwatorem zabytków, który nie zgadzał się na zmiany uznawane przez właścicieli za niezbędne[1382]. W tym czasie grupa studentów Viadriny kierunku Ochrona Dóbr Kultury pracowała nad projektem dotyczącym historii *Lichtspieltheater der Jugend*, a w Gimnazjum im. Karla Liebknechta we Frankfurcie nad Odrą w ramach projektu szkolnego „Nasze miasto i stare kino" („*Unsere Stadt und ein altes Kino*") uczniowie przygotowywali tablicę informacyjną, makietę, krótki film oraz zorganizowali dyskusję z przedstawicielami m.in. magistratu na temat przyszłości kina[1383]. Do chwili ukończenia pracy przyszłość budynku byłego *Lichtspieltheater der Jugend* pozostaje nieznana.

[1378] Notatka w „Märkische Oderzeitung" z dnia 31.08.2009.
[1379] Frauke Adesiyan, *Frankfurt als Zwischenwelt*, „Märkische Onlinezeitung" z dnia 10.06.2010, (http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/239688, 15.05.2014)
[1380] Ibidem.
[1381] *Filmtheater steht zum Verkauf*, „Der Oderland" z dnia 12/15.05.2012.
[1382] Rozmowa telefoniczna autorki z rzecznikiem właścicieli dr. Svenem Theobaldem 5.3.2012 roku oraz wypowiedzi miejskiego konserwatora zabytków we Frankfurcie na Odrą, pana Dinse, podczas dyskusji w gimnazjum im. Karla Liebknechta, 2.4.2014 (protokół z dyskusji w archiwum autorki).
[1383] Autorka pracy uczestniczyła w dyskusji o przyszłości *Lichtspieltheater der Jugend* 2.4.2014.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Zakończenie

Historia kina w przygranicznych miastach PRL-u i NRD przybliża nam lokalny wymiar polsko-niemieckiego sąsiedztwa, polityki propagandowej i kulturalnej obu krajów socjalistycznych. Ukazuje także interesujący aspekt transgranicznych kontaktów polsko-niemieckich zwłaszcza w latach 1972–1980. Mam nadzieję, że dysponując rozproszoną i niepełną bazą źródłową, udało mi się naszkicować główne cechy charakterystyczne dla kultury kinowej tego okresu: różnorodność i wielość miejsc kultury kinowej, sposób wykorzystania kina jako miejsca propagandy oraz praktyki obchodzenia zaleceń i planów wobec niemożliwości ich spełnienia – będące pochodną upaństwowienia kin po 1945 roku.

Na przykładach pojedynczych kin doskonale widać zmianę znaczenia kina na przestrzeni tych nieco ponad czterdziestu lat – od jego niezwykłej popularności po II wojnie światowej do jego zmierzchu w latach 80. XX wieku. Przy tym właśnie w małych miasteczkach kina spełniały nierzadko rolę ważnych centrów kulturalnych. Posiadając odpowiednią scenę, mogły być miejscem koncertów muzycznych i przedstawień teatralnych.

Pisząc o kinie w miastach przygranicznych nie sposób nie oprzeć się pokusie porównań polskiej i NRD-owskiej kultury kinowej. Nie jest ona tutaj jednakże uprawniona ze względu na duże dysproporcje i różnice pomiędzy opisywanymi miastami. Opracowanie to może być przyczynkiem do opisu kultury kinowej w PRL-u oraz w NRD – ponieważ takich opracowań brakuje – a w dalszej kolejności prób ich porównywania, czy też opisywania zjawisk transferu kulturowego i wzajemnego oddziaływania. Lokalna historia kina jest również doskonałym uzupełnieniem badań recepcji filmowej. Z pewnością interesujące byłoby dokładniejsze przyjrzenie się recepcji filmów polskich i NRD-owskich podczas Dni Filmu Polskiego w NRD, czy Dni Filmu Defy w Polsce na przykładzie imprez urządzanych w miastach pogranicza.

Transgraniczne kontakty polsko-niemieckie w badanych okresie dotyczą głównie ośmiu lat tzw. „otwartej granicy". Kontaktów w obrębie kultury kinowej, zawieranych przez jedynie wąską grupę pracowników kin oraz widzów zainteresowanych filmem zachodnioeuropejskim i amerykańskim nie sposób opisać statystycznie, stanowiły one margines kontaktów pomiędzy mieszkańcami PRL-u i NRD w tym okresie. Trzeba też podkreślić, że kontakty te należałoby badać w szerszym kontekście pogranicza polsko-niemieckiego, ponieważ nie ograniczały się one do kontaktów w ramach podzielonych miast. Specjalne imprezy kinowe urządzano bowiem również w innych miejscowościach współpracujących ze sobą okręgów i województw.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Historia kina uzupełnia w znaczący sposób historię lokalną miast, ich rozwoju urbanistycznego i społecznego. Budynki kin położone w centrach były istotnym elementem planowania nowych przestrzeni miejskich – w miastach w dużej mierze zniszczonych w 1945 roku. Obecnie temat ten budzi zainteresowanie młodego pokolenia mieszkańców tych miast, którzy pytają o historię pustych budynków kinowych, a także podejmują inicjatywy służące ponownemu uruchomieniu w nich kin.

Kolejnym krokiem w badaniach lokalnej historii kinowej mogłoby być badanie pamięci o kinie. Pamięci o małym kinie w dobie multipleksów, pamięci o wielości form kinowych i kin jako miejsc spotkań w dobie filmów oglądanych w przestrzeniach prywatnych, na ekranie telewizora czy komputera. Pamięć o kinie wpisuje się w szerszy kontekst pamięci o okresie PRL-u i NRD, wobec wciąż dyskutowanego pytania o ocenę tego okresu i kształtowania się opisującej go narracji historycznej.

Mam nadzieję, że niniejszą rozprawą udało mi się uzupełnić o wątek kinowy kształtującą się narrację o pograniczu i polsko-niemieckich kontaktach w podzielonych granicą na Odrze i Nysie Łużyckiej miastach. W obrębie filmoznawstwa jest to wkład w opis zjawisk peryferyjnych, w niewielki sposób mających wpływ na historię filmu i kina – zwraca on jednak uwagę na odbiorcę, publiczność małych miast, na ostatecznie w tych przestrzeniach odczuwalną najwyraźniej wagę kina – jako miejsca rozrywki i wzruszeń, ale też oddziaływania politycznego.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10

Aneks

Wykaz kin w podzielonych miastach w latach 1945–1989 z uwagami dotyczącymi ich losu po 1989

Miasto	Nazwa kina w styczniu 1945 roku	Nazwa kina w latach 1945–1989	Okres działalności kina	Los kina po 1989 roku
Frankfurt nad Odrą	(Konzerthaus Bellevue)	Stadthalle Bellevue (Hala Miejska Bellevue)	1.7.1945–29.4.1955	Budynek po pożarze ok. roku 2000 stoi pusty.
		Efka	1.8.1947– ok. 1969	Budynek został zburzony w roku 1985 w związku z planowaną budową trasy tramwajowej. Obecnie działka, na której stało kino jest pusta i służy jako miejsce wyprowadzania psów (*Hundeauslaufstelle*).
	Ufa-Lichtspiele	Lichtspieltheater der Jugend (Kino Młodzieży)	30.4.1955–1998	W latach 90. kino zakupił koncern Ufa, który po zamknięciu kina sprzedał budynek prywatnemu inwestorowi. Kino wpisane jest na listę zabytków, do dziś jest nieużytkowane i niszczeje.
		Filmtheater Freundschaft (Kino Przyjaźń)	1951–1989	Była sala kinowa jest obecnie salą sportową w gimnazjum im. Gaussa, pomieszczenie operatora służy jako przebieralnia.
		Kino Pobieda (Kino Zwycięstwo)	1945–?	Budynek służy dziś jako hala gier.
		Kino w Domu Oficerów Radzieckich	1951–1994	Dom Oficerów (*Gelbe Kaserne*) jest obecnie siedzibą Centrum Językowego

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10

				Europejskiego Uniwersytetu Viadrina.
		Amfiteatr im. Ericha Weinerta	ok. 1960–1990	Teren jest zaniedbany.
		Kino nad Jeziorem Heleny	1972–?	Barak po kinie stoi nieużytkowany.
Słubice	Filmpalast Friedrichstraße	Kino Piast	1.10.1947–30.06.2005	Kino w latach 90. przejął w posiadanie Film-Art, który sprzedał je w 2007 roku w ręce prywatne. Budynek kina został zburzony w grudniu 2012 roku, zachowana została jedynie zabytkowa fasada.
		Kino Jutrzenka	ok. 1963–1977	Budynek, w którym mieściło się kino został zburzony w roku 1977 pod budowę drogi czteropasmowej biegnącej przez środek Słubic.
Guben	Theater ins Volkshaus	Schauburg-Lichtspiele	22.07.1947–1956 (?)	Budynek jest okazyjnie wykorzystywany na imprezy taneczne, nawiązuje się do jego historii jako Dom Ludowy (Volkshaus).
	Kammer-Lichtspiele	Kammer-Lichtspiele / Kino-Café	Kammer-Lichtspiele (1.7.1945–1965) / Kino-Café (1965–1990)	Kino-Café po 1990 roku działało jako dyskoteka. Budynek ten przeszedł na własność pozbawionej w okresie NRD prawa własności rodziny, następnie w 1999 roku sprzedany miastu i zburzony. Obecnie w tym miejscu przebiega ulica.
		Filmtheater Friedensgrenze (Kino Granica Przyjaźni)	8.3.1956–30.08.2000	W 1990 kino kupił koncern Ufa, który do dziś jest właścicielem kina. Kino zamknięto 30 sierpnia 2000 roku. Od 2010 roku odbywają się w nim nieregularnie dyskoteki. Usunięto fotele kinowe i parkiet. Miasto Guben jest zainteresowane kupnem tego budynku.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10

Gubin	Palast-Theater	Pionier/Iskra	1947–1991/2	Kino zostało w latach 90. przejęte przez „Odra-Film”. Dzierżawca urządzał w budynku dyskoteki i koncerty młodzieżowe. Następnie budynek był użytkowany jako bar.
	-	Koral (kino w Powiatowym / Miejskim Dom Kultury)	1959–1986	Budynek byłego Domu Kultury został zburzony.
	-	Pancerniak / Grunwald (kino wojskowe)	Pancerniak (1953–1960) / Grunwald (1960–1998)	Budynek jest nieużytkowany, jego właścicielem jest Agencja Mienia Wojskowego.
Görlitz	Ufa-Theater	Palast-Theater	(1919) 1945–	Palast-Theater jest własnością firmy Kieft & Kieft Filmtheater Sachsen GmbH. Podczas przeprowadzonego na początku lat 90. remontu salę kinową i scenę podzielono na pięć mniejszych – do dziś widać tego ślady w postaci fragmentarycznej dekoracji sufitu w poszczególnych salach.
	Capitol (Reichshallen-Theater)	Capitol	(1919) 1945–1990	Budynek jest opuszczony i częściowo zniszczony.
	Passage-Lichtspiele	Passage-Lichtspiele	(1908) 1945–lata 60. XX wieku	Jako część pasażu handlowego Straßburg – Passage, w 2013 roku mieściła się w tym miejscu perfumeria Thiemann.
	Union-Theater	Union-Theater	(1912) 13.10.1945–1949/1950	Od lat 50. budynek pełnił funkcję domu kultury. W 2002 roku wyburzono budynek i na jego miejscu powstało centrum handlowe City Centre.
	Apollo	Apollo	(1909) 1945–1988/1989 przebudowa na kino studyjne	Działa jako mała scena teatru miejskiego.

	-	Hala filmowa w dzielnicy Weinhübel	Lata 70. XX wieku	Obecnie nie ma śladu po tym budynku.
Zgorzelec	-	Znicz (kino w Domu Kultury)	Od 1967	Po remoncie kino to wznowiło w 2010 roku działalność pod nazwą Kino PoZa NoVa.
	-	Kino Grunwald	?–22.7.2009	Kino po 1989 roku zostało przejęte przez „Odra-Film” i sprzedane prywatnemu inwestorowi. Budynek w 2006 roku został wpisany do Gminnej Ewidencji Zabytków. Zburzony wiosną 2014 roku.
	-	Kino w Górniczym Ośrodku Kultury Kopalni Turów "Kubuś"	?	Nie udało się dotrzeć do materiałów dotyczących historii tego kina.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10

Spis rozmówców (alfabetycznie)

1. Józef Chmielewski, kinooperator w kilku kinach w Gubinie, Gubin, 5.12.2011.
2. Elisabeth Eichner, pracowała jako kasjerka, sprzątaczka, opiekunka sali w kinach frankfurckich *Bellevue*, *Freundschaft* i *Efka* w latach 1947–1963, Frankfurt nad Odrą, 29.08.2011.
3. Siegfried Fiedler, przewodniczący Klubu Filmowego „Olga Benario", działającego nieprzerwanie od 1977 roku we Frankfurcie nad Odrą, Frankfurt nad Odrą, 14.02.2011.
4. Antoni Grybka, kinooperator w kinie *Piast*, Słubice, 04.10.2011.
5. Ryszard Górecki, artysta-plastyk, w latach 80. XX wieku kierował „Galerią Prowincjonalną" w Słubickim Domu Kultury, posiada kolekcję plakatów filmowych z kina *Piast*, Berlin, 29.04.2013.
6. Gerhard Gunia, historyk lokalny, autor serii artykułów o historii kina w Guben, Guben, 18.09.2013.
7. […] Jankowiak, kinooperator kina *Iskra* w Gubinie, Gubin, 5.12.2011.
8. Brigitte Kabel, prezes stowarzyszenia „Kleines Kino e.V." we Frankfurcie nad Odrą, Frankfurt nad Odrą, 10.02.2011.
9. Horst Klute, dyrektor ds. produkcji i sprzedaży w przedsiębiorstwie budowlanym *Betonwerk Frankfurt (Oder)*, brał udział w budowie kina *Lichtspieltheater der Jugend*, Frankfurt nad Odrą, 25.08.2011.
10. Irena Kukulska, kasjerka w kinie *Piast* w latach 1960–1987, Słubice, 18.04.2011.
11. Zdzisław Matusiak, zarządzający kinem wojskowym *Grunwald* w Gubinie, Gubin, 5.12.2011.
12. Stefan Pilaczyński, historyk lokalny, prezes Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Gubińskiej Gubin, 5.12.2011.
13. Klaus Pocher, widz kinowy w latach 80. XX wieku, Guben, 10.11.2011.
14. Jörg Reim, mieszkaniec Frankfurtu nad Odrą, filmowiec, aktywnie uczestniczący od końca lat 70. w życiu kulturalnym po obu stronach granicy, 19.11.2013
15. Eckard Reiß, historyk lokalny dokumentujący historię przedmieścia Frankfurtu i Słubic od okresu międzywojennego, Frankfurt nad Odrą, 15.01.2011.
16. Dietrich Schnierstein, potomek właścicieli budynku, w którym mieściło się kino *Kammer-Lichtspiele* w Guben, 4.11.2013.
17. Gisela Thomas, księgowa w kinach w Görlitz od lat 60. XX wieku, Görlitz, 14.05.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

18. Mariusz Tokarczyk, kierownik kina *PoZa Nova*, Zgorzelec, 13.05.2013.
19. Joachim Tulle, kinooperator w kinie *Lichtspieltheater der Jugend* oraz *Freundschaft*, Frankfurt nad Odrą, 02.11.2011 oraz 18.03.2013.
20. Dietrich Wilhelm, kinooperator zastępczy we wszystkich frankfurckich kinach oraz podczas pokazów kina objazdowego, Frankfurt nad Odrą, 07.11.2011.
21. Angelika Würfel, kierownik kina *Palast-Theater* w Görlitz, Görlitz, 14.05.2013.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwa (alfabetycznie wg nazw miejscowości)

Archiwum Okręgowe w Forst (Kreisarchiv Forst)	KAF
Archiwum Miejskie we Frankfurcie nad Odrą (Stadtarchiv Frankfurt/Oder)	StAFfo
Archiwum Miejskie w Görlitz (Ratsarchiv Görlitz)	RAG
Archiwum Państwowe w Gorzowie Wielkopolskim	APG
Archiwum Miejskie w Guben (Stadtarchiv Guben)	SAG
ARCHEON Składnica Akt Pracowniczych, Kobylnica koło Poznania	ARCHEON
Główne Archiwum Kraju Związkowego Brandenburgia w Poczdamie (Brandenburgisches Landshauptarchiv)	BLHA
Archiwum Muzeum Filmu w Poczdamie (Filmmuseum Potsdam)	AFM
Archiwum Państwowe w Poznaniu	APP
Urząd Miejski w Słubicach	UMS
Archiwum Straży Granicznej w Szczecinie	ASG
Archiwum Akt Nowych w Warszawie	AAN
Archiwum Filmoteki Narodowej w Warszawie	AFN
Archiwum Państwowe w Zielonej Górze	APZG

Archiwum Okręgowe w Forst (Kreisarchiv Forst) ***KAF***

Kreislichtspielbetrieb, Filmwesen, Volkskunst 1960-1964, sygn. 4984.
Neubau Kino „Friedensgrenze”, Karl-Marx-Str., Kammerlichtspielbetrieb Guben, sygn. 325.
Program Filmclub Kino Cafe 1986, sygn. 1011.
Umbau u. Reko Kino-Cafe 1981, sygn. 847.
Platzplan Filmtheater 1986 z dnia 17.7.1986, sygn. 1010.

Archiwum Miejskie we Frankfurcie nad Odrą (Stadtarchiv Frankfurt /Oder) ***StAFfo***

Bestand BA II, 1.2.2
13. Sitzung des Rates 16.6.1967, sygn. RP 95.
17. Sitzung des Rates 28.04.1955, sygn. RP 287.
18. Sitzung des Rates 01.09.1976, sygn. RP 260.
26. Sitzung des Rates 23.12.1987, sygn. RP 299.
Abgerissene Häuser L, Okt. 1947- Okt. 1976, sygn. 17229.
Abteilung Aufbau, 1953-55, sygn. 1048.
Arbeit mit Jugendklubs Nov. 1965 – Febr. 1966, sygn. 3357.
Aufbaugebietserklärung 1960-1967, sygn. 17498.
Belegexemplare zu Druckgenehmigungen für das Kulturzentrum, sygn. 8913.
Investitionen für das Lichtspieltheater der Jugend u. das Stadttheater Frankfurt (Oder) sowie Entwürfe u. Baugenehmigung zum Neubau eines Kulturhauses im Hansaviertel Frankfurt (Oder) 1954-56, sygn. 6248.
Kultur, Lichtspiele, 1958-1968, sygn. 10951.
Kultur, Lichtspiele, 1972-1974, sygn. 10966.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Kultur, VEB Lichtspiele, 1965, 1968-71, sygn. 10965.
Lichtspiele 1970-1977, sygn. 4788.
Planungen und Planabrechnungen Frankfurter Betriebe und Einrichtungen 1953-1960, sygn. 14629.
Rekonstruktion des Theaters der Jugend (Lichtspieltheater), sygn. 8561.
Städtebauliche Bestätigungsvorgänge 1949-1966, sygn. 3126.
Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954-1955, sygn. 5899.
Umbau Lichtspieltheater der Jugend 1954-1955, sygn. 5900.
Unterlagen zum Ausbau des EFKA-Kinos als Puppentheater 1977, sygn. 11009.
Vorbereitungen von Baumaßnahmen, 1980-88, sygn. 7591.

Bestand BA II, 1.2.1
39. otwarte Posiedzenie Rady Miasta, sygn. 29.
Aufbau-, Aus- und Umbauten von Ruinen August 1950-Juni 1952, sygn. 944.
Bellevue-Kino und Verpachtung der oberen Räume zu Restaurationszwecken 1945-47, sygn. 507.
Öffentliches Spielwesen – Schriftwechsel mit der Landesregierung, Mai 1949 – Juli 1950, sygn. 83.
Posiedzenia Rady Miasta, sygn. RP 8.
Sitzungen des Rates, sygn. RP 9.
Städtische Kulturbetriebe G.m.b.H., Lichtspieltheater Efka und Bellevue 1949 – Nov. 1950, sygn. 209.
Stadttheater und Kino Bellevue 1946-48, sygn. 707.
Standortgenehmigungen, sygn. 3125.
Stadtchronik Frankfurt (Oder).

Archiwum Miejskie w Görlitz (Ratsarchiv Görlitz) ***RAG***

Arbeit des Dresdener- und Görlitzer Kreislichtspielbetriebes sowie der einzelnen Görlitzer Kinos 1964-1975, sygn. 793.
Eigentumsprobleme der Görlitzer Kinos I, 1945-1951, sygn. 1101.
Probleme Görlitzer Kinos, bes. Umbau des „Palast-Theaters", 1945-1951, sygn. 808.
Schriftverkehr mit der Kreisstelle Görlitz 1984 – Jan. 1990, sygn. 3424.

Archiwum Państwowe w Gorzowie Wielkopolskim ***APG***

Sprawozdania ogólne z działalności powiatu rzepińskiego za II i III kwartał 1948, sygn. 66/236/0/11.

Archiwum Miejskie w Guben (Stadtarchiv Guben) ***SAG***

Mietvertrag zwischen dem Stadttheater und Schauburg-Lichtspiele, sygn. 862.
Pismo Urzędu Miasta Guben do Komendantury Radzieckiej z dnia 9.7.1948 (kopia ze zbiorów Gerharda Guni).
Wiederaufbau Guben 1945-1946, sygn. 4722/2.

ARCHEON Składnica Akt Pracowniczych ***ARCHEON***

Film-Art. Dokumenty prawne obiektów, kopie. Umowy, pisma. 1996-2000, sygn. 5/208.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Film-Art. Projekty, protokoły odbioru, pisma. Kino „Piast" Słubice. Kino Rawicz 2001-2004, sygn. 5/125.
Film-Art. Umowy i rozliczenia kin: Konin, Koszalin, Szczecin, Słubice 1999-2005, sygn. 5/12.
Film-Art. Umowy nieaktualne. 1995 – 2002, sygn. 5/163.

Główne Archiwum Kraju Związkowego Brandenburgia w Poczdamie (Brandenburgisches Landshauptarchiv) ***BLHA***

Amt zum Schutz des Volkseigentums, Enteignung von Lichtspielunternehmen 1947 – 1948, sygn. Rep. 203, nr 412.
DSF-LV-Brandenburg, sygn. Rep. 340, nr 1.
Findbuch III/1, Informationen zum Archivbestand Rep. 205 A, Ministerium für Volksbildung.
Findbuch III/1, Informationen zum Archivbestand Rep. 340, DSF Landesvorstand BB.
Ministerium des Inneren, Entwurf eines Gesetyes über die Überführung der Lichtspieltheater in Volkseigentum 1948-49, sygn. Rep. 203, nr 728.
Ministerium für Volksbildung, Einrichtung und Tätigkeit der Landesbildstelle Brandenburg 1945-1950, sygn. Rep. 205A, nr 780.
Ministerium für Volksbildung, Übernahme und Inbetriebnahme von privaten Lichtspielhäuser durch Stadtverwaltungen im Land Brandenburg, 1945-46, sygn. Rep. 205A, nr 781.
Ministerium für Volksbildung, Verfügungen und Verordnungen über das Lichtspielwesen 1946-50, sygn. Rep. 205A, nr 778.
Ministerium für Volksbildung, Vorbereitung und Aufführung des Films über die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten „Freundschaft siegt" 1952, sygn. Rep. 205A, nr 785.
Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972-73, sygn. Rep. 601, nr 2209.
Rat des Bezirkes Frankfurt (Oder) 1972-73, sygn. Rep. 601, nr 2212.

Archiwum Muzeum Filmu w Poczdamie (Filmmuseum Potsdam) ***AFM***

Filmtheater – Grundformerfassung z dnia 20.03.1979.
Pismo dyrektora VEB Spezialbau Potsdam do VEB Filmtheatertechnik Berlin z dnia 16.1.1978.
Projekt Nr. P-0-1-77 der kinotechnischen Anlage, Freilichtbühne Frankfurt/Oder, 7.3.1977.
Projekt techniczny instalacji kinowej, Projekt budowlany „f", Sala kinowa we Frankfurcie/O.
Vorbereitungsdokumentation Nr. P-0-17-74 der kinotechnischen Anlage, Bezirksparteischule der SED, 24.07.1974.

Archiwum Państwowe w Poznaniu ***APP***

Protokoły z posiedzeń Prezydium WRN w Poznaniu, sygn. 53/472/0/3/199.
Uchwały, wytyczne i instrukcje KW PPR, sygn. 53/2107/0/5.3/48.

Urząd Miejski w Słubicach ***UMS***

Urząd Miejski w Słubicach, Wydział Gospodarowania Nieruchomościami i Architektury,, segregator: „Kino", dostęp dnia 18 czerwca 2012.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Archiwum Straży Granicznej w Szczecinie ***ASG***

Batalion WOP Słubice, sygn. 2018/122.
Historia Łużyckiej Brygady WOP, sygn. 3035/20.
Kronika Lubuskiej Brygady WOP-u, rok 1963, sygn. 2865/31.
Lubuska Brygada WOP, sygn. 1992/52.
Lubuska Brygada WOP, sygn. 328/53.

Archiwum Akt Nowych w Warszawie ***AAN***

Zespół 366/11: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralny Urząd Kinematografii, Departament Planowania, sygn. 152.
Zespół 168: Ministerstwo Informacji i Propagandy 1945–1947, Referat Kin Objazdowych, sygn. 851–868.

Archiwum Filmoteki Narodowej w Warszawie ***AFN***

Archiwum Seweryna Nowickiego, sygn. A-170.

Archiwum Państwowe w Zielonej Górze ***APZG***

Kina i rozpowszechnianie filmów 1980-1986, sygn. 303.
Kina i rozpowszechnianie filmów 1981 – 1985, sygn. 301.
Współpraca z zagranicznymi placówkami kulturalnymi i wymiana doświadczeń 1974, sygn. 234.
Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, zespół 89/832.
Wytyczne, zarządzenia Ministra Kultury w sprawie współpracy z zagranicą, 1976-1983, sygn. 235.

Pomoce archiwalne

Günter, Jordan: *Film in der DDR. Daten, Fakten, Strukturen*, Potsdam 2009.

Rickmers, Eva: Die *Bezirkstage und Räte der Bezirke Potsdam, Frankfurt (Oder) und Cottbus 1952-1990 und die ihnen nachgeordneten Einrichtungen*, w: Klaus Neitmann (red.), *Aus der branderburgischen Archivalienkunde. Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Branderburgischen Landeshauptarchivs*, Berlin 2003.

Źródła drukowane

Przewodniki, foldery, plany miast, albumy

Cieniak, Ewa / Nowakowski, Bartosz: *Tu było kino. Album o końcu świata małych kin*, Warszawa 2008.

Fiedler, Wolf Dieter: *Über sieben Brücken. Görlitz – die Oststadt auf alten Ansichtskarten und Fotografien*, Görlitz 2008.

Funk, Mechthild / Funk, Hans-Werner: *Frankfurt (Oder) Bewegte Zeiten – Die 50er und 60er Jahre*, Gudesberg-Gleichen 1998.

Görlitzer Gaststätten um 1900. Ein Streifzug durch ihre Geschichte, Görlitz 2005.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Halbach Ingrid / Rambov, Matthias / Bütter, Horst / Rätzel, Peter: *Bezirk Frankfurt (Oder)*, Architekturführer DDR, Berlin 1987.
Peter, Andreas / Zach, Thomas (red.): *Gubener Impressionen. Die Jahre 1945 bis 1961 fotografiert von Fritz Winkler,* Guben 2008.
Pilaczyński, Stefan (red.): *50 [Pięćdziesiąt] Wiosen nad Nysą: 1962-2011*, Gubin 2011.
Rat der Stadt Frankfurt (Oder) (red.), *725 Jahre Frankfurt (Oder)*, Potsdam 1978.
Stribrny, Wolfgang / Zäpke, Fritz: *Frankfurt/Oder. Porträt einer Brückenstadt*, Berlin/Bonn 1991.

Bibliografie, informatory, encyklopedie, słowniki

Braun, Günter: *Der Volksentscheid in Sachsen am 30. Juni 1946*, w: Broszat, Martin / Weber, Hermann (red.): *SBZ-Handbuch. Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945–1949*, München 1993.
Bukowski, Waldemar / Fischer, Peter / Nordblom, Pia (red.): *Bibliographie zu den deutsch-polnischen Beziehungen. Ausgewählte Publikationen*, Osnabrück 1998.
Jankowski, W. / Kochański, A.: *Informator o strukturze i obsadzie personalnej centralnego aparatu PZPR 1948-1990*, Warszawa 2000.
Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978.
Lawaty, Andreas / Mincer, Wiesław (red.): *Deutsch-polnische Beziehungen in Geschichte und Gegenwart. Bibliographie 1900-1998*, 4 tomy, Wiesbaden 2000.
Magdalena Saryusz-Wolska, hasło PAMIĘĆ KOMUNIKACYJNA w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa 2014.
Reichs-Kino-Adressbuch, tom 10, Berlin 1931.
Reichs-Kino-Adressbuch, tom 18, Berlin 1940.
Reichs-Kino-Adressbuch, tom 7, Berlin 1928.
Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft, tom 5, Freiburg 1972.
Statistisches Jahrbuch der Stadt Frankfurt/Oder, tom 1: 1911-1928, Frankfurt/Oder 1929.
Welsh, Helga A.: *Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung*, w: Broszat, Martin / Weber, Hermann (red.): *SBZ-Handbuch. Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949*, München 1993.
Wolf, Birgit: *Sprache in der DDR. Ein Wörterbuch*, Berlin 2000.

Pamiętniki, wspomnienia, literatura piękna

Jung, Oskar: *Erinnerungen an der Wiederbeginn des gesellschaftlichen Lebens und die Hilfe der Sowjetarmee. Ein Erlebnisbericht*, „Frankfurter Beiträge zur Geschichte", zeszyt 5, Frankfurt (Oder) 1978.
Kotterba, Jörg / Kriszun, Herbert: *„Hör mal zu, Fritze!" 20 Menschen über Frankfurt (Oder) und Fritz Krause, der 25 Jahre lang ihr Oberbürgermeister war*, Schkeuditz 1998.
Projekt deutsch-polnische Geschichte e.V. (red.), *Lebenserinnerungen polnischer und deutscher Arbeiterinnen aus der Zeit ihrer gemeinsamen Tätigkeit im Halbleiterwerk Frankfurt (Oder)*, Frankfurt (Oder) 2000.
Schneider, Rolf: *Die Reise nach Jarosław*, Rostock 1974.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Źródła prasowe

Wykorzystane gazety, czasopisma

„Die Illustrierte der Oderzeitung" z dnia 21.2.1925.

„Frankfurter Oderzeitung" z dnia 13.2.1900.

„Frankfurter Oderzeitung" z dnia 28.9.1919.

„Frankfurter Oderzeitung" z dnia 17.1.1928.

„Frankfurter Oderzeitung" z dnia 14.2.1931.

„Frankfurter Oderzeitung" z dnia 15.8.1931.

„Frankfurter Oderzeitung" z dnia 14.8.1939.

„Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 21.5.1997.

„Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 14.2.2007.

„Gubener Heimatkalender" 1966.

„Gubener Nachrichten" z dnia 24.12.1948, nr 52.

„Gubener Nachrichten" z dnia 31.12.1948, nr 53.

„Märkische Oderzeitung" z dnia 14.9.2005.

„Märkische Volksstimme" z dnia 19.8.1947.

„Sächsische Zeitung" z dnia 24.4.1953, nr 95.

217 mal Freizeit mit Film, „Neuer Tag" z dnia 9.2.1982.

abr, *Rozwój współpracy kulturalnej Guben i Gubina*, „Gazeta Lubuska" z dnia 29.1.1980, nr 22.

Andree, Hans: *Der neue „Film-Palast". Modernes Lichtspieltheater in der Dammvorstadt*, „Frankfurter Oderzeitung" z dnia 3./4.12.1937.

Ańska-Skarbek, Halina: *Miasto nad Rzeką Przyjaźni*, „Barwy" 1979, nr 4.

Ańska-Skarbek, Halina: *Pod znakiem „Wiosny nad Nysą"*, „Barwy" 1979, nr 4.

Bellevue: Vorübergehend geschlossen!, „Neuer Tag" z dnia 6.11.1954.

Bias, Beate*: Techno kontra braunes Mausohr. Vorerst keine Disco iam alten Kino,* „Oderlandspiegel" z dnia 31.3.1999.

Bielecka, Beata*: Miasto było twierdzą. Słubice po wojnie*, „Gazeta Zachodnia", październik 1995, dodatek do „Gazety Wyborczej".

Bielecka, Beata: *Ostatni seans filmowy*, „Gazeta Lubuska" z dnia 8.6.2001.

Bułat-Raczyńska, Anna: Kino w opałach, „Gazeta Lubuska" z dnia 25./26.8.1979, nr 191.

Chajewski, Dariusz: *X Muza na prowincji. Okolice kultury*, „Gazeta Lubuska" z dnia 29.11.1985, nr 278.

Ćwierćwiecze z „Piastem", „Gazeta Lubuska" z dnia 1.7.1980, wycinek zachowany w książce z wycinkami prasowymi Biblioteki Miejskiej w Słubicach.

Damian, Piotr: *Przyjaźni dzień powszedni*, „Ziemia Gorzowska", 1979, nr 4.

Das Film-Club-Theater – neues Kino in der Stadt? Das Interview mit Heinz Kießig, Leiter des Film-Club-Theaters, „Neuer Tag" z dnia 6.4.1978.

Dean Reed war Gast im Filmclub, „Neuer Tag" z dnia 26.11.1982.

Der letzte Plakatmaler träumt von Safari in Kenia, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 31.3.1993.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Der Vater des Spatzenkinos feiert Geburtstag. Siegfried Fiedler gründete den Filmclub, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do„Märkische Oderzeitung" z dnia 20./21.8.2005.

Die Jungfer gefiel. Während einer Filmdiskussion im Presse-Film-Klub des Frankfurter Lichtspieltheater notiert, „Der Morgen" z dnia 28.3.1969.

Die Kunst soll Leben und Erleben des Volkes ausdrücken. Zur Diskussion über die Sgraffitosarbeiten. Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Kreisleitung Frankfurt (Oder), „Neuer Tag" z dnia 29.6.1955.

Dni Kultury i Przyjaźni PRL – NRD na Ziemi Lubuskiej, „Gazeta Lubuska" z dnia 30.6.1980, nr 143.

Ein Prost auf die Freundschaft. An das ehemalige Haus der DSF in er Halben Stadt gibt es viele Erinnerungen / Seit Jahren Leerstand, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung" z dnia 18.4.2007.

Feller, Renate: *Sendepause im Kino am Platz der Republik. Neue Akteure betreten jetzt für sechs Monate die Bühne,* „Neuer Tag" z dnia 21.2.1985.

Fiedler, Siegfried: *Forum mit dem Dean Reed*, „Filmspiegel", maj 1983.

Filmtheater steht zum Verkauf, „Der Oderland" z dnia 12./15.5.2012.

Filmy o Armii Radzieckiej (w 32 rocznicę Armii Wyzwolicielki) oraz Film walczący. 30 lat kinematografii radzieckiej, „Gazeta Lubuska" z dnia 1.1.1950, nr 1.

Filmy o Leninie, „Gazeta Lubuska" z dnia 21.1.1950, nr 1.

Filmy radzieckie dotrą do najodleglejszych zakątków naszego województwa (Miesiąc wymiany kulturalnej polsko-radzieckiej), „Gazeta Zachodnia" z dnia 7.10.1948, nr 376 (387).

Fitz, Ryszard: *Notatki z pogranicza*, „Gazeta Zielonogórska" z dnia 1.5.1972, nr 102.

Flimmerkisten nur noch Schrott? Abriss am Dreieck läuft auf vollen Touren, „Lausitzer Rundschau" z dnia 29.10.2002.

Frankfurter Junge Pioniere erhielten eigenes Kino-Apparatur, „Nationale Zeitung" z dnia 14.1.1954.

Gałczyński, Konstanty Ildefons: *Małe kina*, „Przekrój" 1947, nr 99.

Großes Interesse für Sowjetliteratur, „Neuer Tag" z dnia 10.10.1984.

Grunemann, Rudolf: *Gespräche mit dem Maler vor unserem Kino*, „Neuer Tag" z dnia 11.6.1955, nr 134.

Gunia, Gerhard: *„Bunter Abend" im Feldschlößchen. Vom kulturellen Neubeginn im zerstörten Guben vor fünf Jahrzehnten*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 2.9.1995.

Gunia, Gerhard: *„Heimat, deine Sterne…" und Todesurteil*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 14.4.2007.

Gunia, Gerhard: *Dreimal wöchentlich „made in USA"*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 4.11.1995.

Gunia, Gerhard: *Ein Stück Gubener Filmgeschichte. Lichtspielhaus wurde 1914 eröffnet*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 7.11.2002.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Gunia, Gerhard: *Eine Brauerei wird Filmtheater. Vor 90 Jahren wurde das spätere „Kino-Café" an der Gasstraße eröffnet*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 27.11.2004.

Gunia, Gerhard: *Eine Brauerei wird Lichtspieltheater. Die Geschichte der Kinos in Guben*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 11.11.1995.

Gunia, Gerhard: *Kultur zwischen Ruinen. Die Geschichte des Kinos in Guben*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 27.1.1996.

Gunia, Gerhard: *Lichtspiele an der Neißebrücke*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 2.11.1995.

Gunia, Gerhard: *Vor 90 Jahren: Lichtspielhaus in der Gasstrasse eröffnet*, „Gubener Heimatkalender" 2004.

Gunia, Gerhard: *Zwischen „Tauwetter" und Misstrauen*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 9.3.1996.

Höfer, Margrit: *Casino statt Kino. Investor plant im Ex-Lichtspieltheater eine Spielbank*, „Märkische Oderzeitung" z dnia 17.02.2004.

Höfer, Margrit: *Statt Kino bald Roulette? Kommune will aus dem Lichtspieltheater der Jugend in der Heilbronner Straße eine Spielbank machen*, „Märkische Oderzeitung" z dnia 28.12.2002.

Horowicz, Michał: *Dobrosąsiedztwo na co dzień*, „Nadodrze" kwiecień 1960, nr 4.

Informacja o planie obchodów 1 Maja, „Echo Słubickie" (jednodniówka wydawana przez Powiatowy Komitet FJN w Słubicach), maj 1975.

Kaczorowski, Andrzej W.: *Czy SMOK obudzi Słubice? Kultura nad samą granicą*, „Słowo powszechne", wyd. B, z dnia 18-20.7.1980, nr 158.

Lernen hört nie auf, „Neuer Tag" z dnia 19.11.1968.

Lichtspielhaus „Schauburg" eröffnet, „Märkische Volksstimme" z dnia 1.7.1947.

Makowska-Cieleń, Anna: *Dni Filmu Radzieckiego w województwie gorzowskim*, „Kultura i Ty" 1978, nr 5.

Makowska-Cieleń, Anna: Współpraca Gorzów-Frankfurt, „Nadodrze" z dnia 26.11.-9.12.1978, nr 24.

Möschl, Beate: *Heiligabend in die Party-Nacht*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 15.12.2011.

Neumann, Wilhelm: *Der Wiederaufbau des Lichtspieltheaters am Platz der Republik*, „Neuer Tag" z dnia 17.1.1954.

Neumann, Wilhelm: *Wiederaufbau des Lichtspieltheaters am Platz der Republik*, „Neuer Tag" z dnia 14.1.1954.

Nicht nur Kino und Disco für Urlauber. Abwechslungsreiches kulturelles Angebot in den Erholungszentren / Neptunfest ist Höhepunkt an der Helene, „Neuer Tag" z dnia 14.7.1983.

Niektóre problemy powiatu słubickiego po otwarciu granicy, „Echo Słubickie", lipiec 1972.

Pamiętne lata. Rozmowa z pierwszym sekretarzem KP PPR w Słubicach Stanisławem Rybakiem, „Echo Słubickie", lipiec 1972.

Persidok, Tomasz / Zieliński, Andrzej: *Mostem na Drogę Przyjaźni*, „Walka Młodych" 1977.

Pflaum Hannelore: *Filmclub „Olga Benatrio" ist nicht unterzukriegen. Filmfest im Interclub – Treuhand kam nicht*, „Frankfurter Stadtbote", dodatek do „Märkische Oderzeitung", z dnia 9.1.1991.

Plastischer Film. Kino mit Brille, „Spiegel" z dnia 2.05.1951, nr 18.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

*Polka wurde wiederholt. Pioniere spielten und tanzten im Lichtspieltheater, „*Morgen" z dnia 25.4.1962, nr 96.

Polnische Plakatkunst. Ausstellung im Lichtspieltheater der Jugend, „Der Morgen" z dnia 5.5.1961, nr 104.

Polsko-niemiecka obrona kina Piast, „Gazeta Wyborcza" z dnia 5.5.2009.

Radzieckie poranki filmowe, „Gazeta Zachodnia" z dnia 22.4.1948, nr 109 (220).

Reklama w „Gazecie Zachodniej" z dnia 1.10.1947, nr 25.

Remus, Barbara: *Vandalen, Diebe und Zahn der Zeit im Gubener Kino*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 13/14.03.2010.

Rettung des Kinos fast aussichtslos, „Märkische Oderzeitung" z dnia 26.5.2009.

Ryndak, Zbigniew: *Dziś i jutro słubickiego PDK*, „Magazyn Lubuski", dodatek weekendowy „Gazety Lubuskiej" z dnia 15-16.4.1972, nr 89.

Sauter, Wiesław: *Gubin po wojnie*, „Zeszyty Gubińskie", październik 1997, nr 2 (Przedruk fragmentu książki Wiesława Sautera „Powrót na Ziemie Piastowskie").

Schneider, Joachim: *Frankfurter Kinos der Vergangenheit*, „Märkische Oderzeitung" z dnia 13.6.1991.

Siegel, Jan: *Mit ihm gingen die Stars*, „Gubener Rundschau" z dnia 22.12.2000

T.P., *Bogaty program majowego festiwalu kultury*, „Gazeta Lubuska" z dnia 24.4.1980, nr 92.

T.Z., *Niagara i dekolty*, „Nadodrze", marzec 1960, nr 3.

Täglich mehr als tausend Blicke…, „Neuer Tag" z dnia 6.11.1954.

Tak było. Rok 1945-46 w Słubicach, „Echo Słubickie", lipiec 1985.

Totalvision jetzt am Stadtrand. Modernste Filmvorführanlage / Freilichtbühne im NAW geschaffen, „Nationale Zeitung" z dnia 10.5.1962.

Trzcianka, Janusz: *Dobrzy sąsiedzi – niezawodni przyjaciele*, „Gazeta Lubuska" z dnia 30.5.1979, nr 120.

Voigt: *Lichtspieltheater „Friedensgrenze" wird heute eröffnet. Breitbandfilme können gezeigt werden – Für Schwerhörige sind Verstärkeranlagen vorhanden*, „Lausitzer Rundschau" z dnia 8.3.1956.

Während Mutti im Kino sitzt, „Sächsische Neueste Nachrichten" z dnia 15.6.1953, nr 160.

Wielki dzień Słubic, „Echo Słubickie", lipiec 1972.

Wir diskutieren über die Sgraffitos am neuen Frankfurter Lichtspieltheater, „Neuer Tag" z dnia 14.06.1955, nr 136.

Wir sind auf dem Sender! Nach 4 Jahren war der Presse-Film-Klub des Lichtspieltheaters wieder das Studio für die Reihe „Geradeaus", „Der Morgen" z dnia 23.1.1972.

Woch, Jacek: *Kłopoty z X-tą Muzą*, „Nadodrze", 1960, nr 9.

Wojewoda odrzuciła protest studentów, którzy walczą o słubickie kino, „Gazeta Lubuska" z dnia 31.5.2009.

Za mostem przyjaźni. Neuer Tag donosi, „Ziemia Gorzowska" z dnia 18.4.1980, nr 12.

Zur Jugendweihe. Nutzt den Frühling eures Lebens, „Neuer Tag" z dnia 5.4.1961.

Publicystyka, krytyka i teoria filmowa

Błaszczyk, Maria: *Rozwój współpracy przygranicznej Gubina i Wilhelm Pieck Stadt Guben do 1975 roku*, „Zeszyty Gubińskie" grudzień 1998, nr 4.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Błaszczyk, Maria: *Współżycie na pograniczu jako fakt społeczny i fakt polityczny*, „Przegląd Lubuski" 1982, nr 2-3.
Bode, Paul: *Das Gesicht des modernen Filmtheaters*, „Bauen + Wohnen" 1952, nr 5.
Bukowiecki, Leon*: Film NRD w Polsce*, Warszawa 1980.
Doboszowa, Henryka: *X Muza w defensywie*, „Nadodrze" z dnia 15-28.2.1966, nr 4.
Elsaesser, Thomas: *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów*, „Kwartalnik Filmowy" 2009, nr 67-68.
Fiszer, Józef: *Stosunki kulturalne Polska – NRD w latach 1949–1990*, „Śląski kwartalnik historyczny Sobótka" 1995, nr 3-4.
Gębicka, Ewa: *Jeśli przyjeżdżacie z kinem to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944-1947*, „Kwartalnik Filmowy" 1993/94, nr 4.
Gębicka, Ewa: *Kinofikacja czy kinofikcja*, „Iluzjon" 1992, nr 1.
Gębicka, Ewa: *Nie strzelać do Czapajewa! Jak po wojnie przyjmowano filmy radzieckie w Polsce*, „Kwartalnik filmowy" 1993, nr 2.
Hartwich, Mateusz: *Turyści z NRD na Dolnym Śląsku po 1956 r.*, „Pamięć i Przyszłość" 2009, nr 2.
Hattenbach, Klaus: *Notwendigkeit eines Forschungs- und Entwicklungsprojektes zum Thema*, „Filmclub-Kurier", Berlin 1994, nr 1.
Herlinghaus, Hermann: *Film – Mittel der Massenerziehung*, „Neues Deutschland" z dnia 28.2.1970.
Herowicz, Michał: *Dobrosąsiedztwo na codzień*, „Nadodrze" 1960, nr 4.
Hytrek-Hryciuk, Joanna: *„Tu Ruski jest szefem!" Działalność tymczasowej administracji radzieckiej na Dolnym Śląsku (1945-1946)*, „Slezsky Sbornik" 2011, nr 109.
Jackiewicz, Aleksander: *Wielka kanikuła*, „Film" 1962, nr 33.
Karpowski, Tadeusz*: W poszukiwaniu utraconego widza*, „Film" 1963, nr 25.
Kessler, Frank / Lenk, Sabine / Loiperdinger, Martin (red.): *Lokale Kinogeschichten* (= KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films), Trier 2002.
Koniczek, Ryszard: *Film radziecki w Polsce 1926–1966*, Warszawa 1968.
Koniczek, Ryszard: *Zielonogórskie*, „Kino", luty 1967, nr 2.
Kusters, Paul: *New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft*, montage/av 1996, nr 5.
Kwilecki, Andrzej: *Badania socjologiczne na pograniczu Polski i NRD*, „Sprawy Międzynarodowe" 1973, nr 78.
Kwilecki, Andrzej: *Z badań nad przemianami społeczno-politycznymi na pograniczu Polski i NRD*, „Przegląd Zachodni" 1972, nr 4.
Kwilecki, Andrzej: *Problematyka socjologiczna ruchu granicznego i kontaktów ludnościowych Polska-NRD*, „Przegląd Zachodni" 1974, nr 4.
Ledóchowski, Aleksander: *Polski film i polski widz w roku 1973*, „Kino" 1974, nr 10.
Ligarski, Sebastian: *Między rozrywką a polityką. Kino w pierwszych latach powojennych*, „Biuletyn IPN" 2006, nr 7.
Lipski, Jan Józef: *Dwie ojczyzny – dwa patriotyzmy*, „Kultura" 1981, nr 10/409.
Madej, Alina: *Zjazd Filmowców w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego*, „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18.
Magierska, Anna: *Narodziny polskiego życia kulturalnego na Ziemiach Zachodnich i Północnych w 1945 r.*, „Przegląd Humanistyczny" 1978, nr 9.
Malinowski, Władysław: *Socrealizm? Cóż to właściwie było? (Przyczynek do historii sacrum w sztuce)*, „De musica", Poznań 2006.
Miedziński, F.: *Polsko – niemiecka współpraca przygraniczna*, „Przegląd Zachodni" 1961, nr 3.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Pawlak, Edward / Pełka, Barbara: *Film radziecki w Polsce*, Warszawa 1985.
Pissarewski, D.: *Das Stalinistische Prinzip des sozialistischen Realismus – die höchste Errungenschaft der Lehre von der Kunst*, Staatlicher Komitee für Filmwesen der DDR (red.) „Deutsche Filmkunst" 1953, zeszyt 1.
Pomian, Krzysztof*: Geschichte heute*, „Historie erforschen: Deutsch-polnische Beziehungsgeschichte", tom 4, Berlin 2010/2011.
Siatecki, Alfred: *Era wideo*, „Nadodrze" z dnia 27.12.1987, nr 26.
Skwierawski, Franciszek*: Wideo i telewizja satelitarna – czym są, czym będą*, „Kino" 1987, nr 4.
Stscherbakow, W.: *Über den Bau von Lichtspieltheatern in großen Städten*, „Deutsche Architektur" 1955, nr 7.
Szczegóła, Hieronim: *Polsko – niemiecka współpraca w latach 1945-1990*, „Rocznik Lubuski" 1992, nr 17.
Tröger, Tanja: *Die führende Rolle der… Gastronomie? Klubkinos, Kinocafés und Visionsbars in der DDR*, w: Böning, Holger / Kutsch, Arnulf / Stöber, Rudolf (red.): *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte*, tom 7, Bremen 2005.
Trosiak, Cezary: *Proces formowania się pogranicza polsko-niemieckiego w latach 1945-1993*, „Przegląd Zachodni" 1993, nr 3.
Trybus, Leszek: *Ruch turystyczny PRL – NRD w latach 1955-1976*, „Przegląd Lubuski" 1983, nr 3.
Tyszkiewicz, J.: *Propaganda Ziem Odzyskanych w prasie Polskiej Partii Robotniczej w latach 1945-1948*, „Przegląd Zachodni", 1995, nr 4.
Weber, Thomas: *Kollektive Traumata. Die filmische Inkorporation von traumatischen Erfahrungen im Früwerk von Allain Resnais*, „Augenblick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft" 2013, zeszyt 56/57.
Wróblewski, Andrzej: *Dzień powszedni Apokalipsy*, „Film" 1963, nr 2.

Opracowania

Prace sprzed 1989 roku

40-lecie działalności kin województwa zielonogórskiego i legnickiego 1945-1985, Zielona Góra 1985 (broszura wydana okazjonalnie przez Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Zielonej Górze z okazji 40-lecia Kinematografii Polskiej, jakie obchodzono w listopadzie 1985 roku, dostępna w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece im. C. Norwida w Zielonej Górze).
Baacke, Rolf-Peter: *Lichtspielarchitektur in Deutschland. Von der Schaubude bis zum Kinopalast*, Berlin 1982.
Bernard, Andrzej*: Granica pokoju. Zgorzelec 1950–1985*, Warszawa 1985.
Bode, Paul: *Kinos. Filmtheater und Filmvorführräume. Grundlagen. Vorschriften. Beispiele. Werkzeichnungen. Handbücher zur Bau- und Raumgestaltung*, München 1957.
Bontschek, Frank: *Die Volksrepublik Polen und die DDR: ihre Beziehungen und ihre Probleme*, Köln 1974.
Czubiński, Antoni (red.): *Polska-NRD. 20 lat przyjaźni i współpracy*, Poznań 1971.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Dietrich, Gerd: *Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945-1949*, Berlin (O) 1983.

Dybowski, Stefan: *Problemy rewolucji kulturalnej w Polsce Ludowej*, Warszawa 1953.

Fiedor, Karol (red.): *Współpraca na obszarach przygranicznych PRL – NRD*, Wrocław 1987.

Gabler, Werner: *Das Lichspieltheater. Dargestellt in seinen technischen Grundlagen*, Halle 1950.

Gładysz, Antoni: *Oświata – kultura – nauka w latach 1947-1959*, Warszawa–Kraków 1981.

Gräfe, Karl-Heinz: Hieronim Szczegóła (red.), *Freundschaft und Zusammenarbeit im Grenzgebiet der DDR und der VR Polen (1949–1984)*, Dresden 1985.

Gräfe, Karl-Heinz: *Zur Entwicklung von Partnerschaftsbeziehungen zwischen Bezirken der DDR und Wojewodschaften der VR Polen beiderseits der Oder-Neiße-Friedensgrenze*, w: Kalisch, Johannes (red.): *Traditionen der Freundschaft und Zusammenarbeit DDR - Volksrepublik Polen*, Rostock 1984.

Grotewohl, Otto: *Die Rolle der Arbeiter-und-Bauern-Macht in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin 1956.

Hermann, Axen: *Über die Fragen der fortschrittlichen deutschen Filmkunst*, Berlin (O) 1952.

Jędruszczak, Henryk: *Miasta i przemysł w okresie odbudowy*, w: Ryszka, F. (red.): *Polska Ludowa 1944–1950*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974.

Karsten, Heinz: *Das Filmwesen in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands*, Bonn/Berlin 1963.

Krystyna, Kersten: *Narodziny systemu władzy. Polska 1943-1948*, Warszawa 1985.

Memoriał Stowarzyszenia Historyków Sztuki o stanie zabytków na Dolnym Śląsku, „Biuletyn Dolnośląski" 1986, nr 2.

Ozimek, Stanisław: *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974.

Parsons, Talcott*: Szkice z teorii socjologicznej*, Warszawa 1972.

Picaper, Jean-Paul: *Kommunikation und Propaganda in der DDR*, Stuttgart 1976.

Schwer, Peter: *Die Entwicklung der Beziehungen zwischen der DDR und der VR Polen am Beispiel der Beziehungen zwischen den beiden Städten Görlitz und Zgorzelec ab 1972*, Leipzig 1978.

Stettner, Herbert (red.): *Kino in der Stadt. Eine Frankfurter Chronik*, Frankfurt am Main 1984.

Toeplitz, Jerzy (red.): *Historia Filmu Polskiego*, tom 3, Warszawa 1974.

Walczak, Antoni / Krasuski, Jerzy / Labuda, Gerard (red.): S*tosunki polsko-niemieckie w historiografii*, Poznań 1962–1991.

Żygulski, Kazimierz: *Film na wsi i w miastach powiatowych*, Warszawa 1969.

Współczesne publikacje naukowe i popularnonaukowe

Abraham-Diefenbach, Magdalena / Ackermann, Felix: *Przeszłość i teraźniejszość terra transoderana. Historia Nowej Marchii jako historia transnarodowa*, w: Talarczyk, Andrzej / Włodarczyk, Edward (red.): *Historyczna Nowa Marchia w historiografii, kulturze, sztuce i architekturze - wczoraj, dzisiaj i jutro*, Szczecin 2014 (w druku).

Agde, Günter (red.): *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlin 1991.

Allen, Robert C. / Gomery, Douglas: *Film History. Theory and Practice*, New York 1985.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Barnert, Anne: *Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse*, Marburg 2008.
Baziur, Grzegorz: *Armia Czerwona na Pomorzu Gdańskim 1945-1947*, Warszawa 2003.
Becker, Wieland / Petzold, Volker: *Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR*, Berlin 2001.
Bednarski, M.D.: *Wpływ pobytu wojsk sowieckich na zagospodarowanie ziem zachodnich i północnych w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej*, w: Ordyłowski, M. (red.): *Ruch Ludowy wobec Ziem Odzyskanych*, Zielona Góra 2005.
Biel, Urszula: *Kino w obszarze szczególnej troski: filmy niemieckie na ekranach województwa śląskiego w latach 1932-1939*, w: Dęski, Andrzej / Gwóźdź, Andrzej (red.): *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, Wrocław 2013.
Biel, Urszula: *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona*, Katowice 2002.
Blunk, Harry: *Filmland DDR. Ein Reader zu Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA*, Köln 1990.
Boeger, Peter: *Architektur der Lichtspieltheater in Berlin: Bauten und Projekte 1919-1930*, Berlin 1993.
Bonwetsch, Berd: *Sowjetische Politik in der SBZ 1945-1949. Dokumente zur Tätigkeit der Propagandaverwaltung (Informationsverwaltung) der SMAD unter Sergej Tjul'panow*, w: Bonwetsch, Bernd / Bordjugov, Gennadij / Naimark, Noan M. (red.): *Sowjetische Politik in der SBZ 1945-1949. Dokumente zur Tätigkeit der Propagandaverwaltung (Informationsverwaltung) der SMAD und Sergej Tjul'panov*, Bonn 1997.
Bordwell, David: *Foreword*, w: Douglas Gomery, *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*, Wisconsin 1993.
Borodziej, Włodzimierz / Ziemer, Klaus (red.): *Deutsch-polnische Beziehungen 1939–1945 –1949. Eine Einführung*, Osnabrück 2000.
Brodala, M. / Lisiecka, A. / Ruzinowski, T.: *Przebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności,* Warszawa 2001.
Brosch, Astrid: *Kinobauten der 1950er Jahre im geteilten Deutschland*, München 2003.
Brummel, Sabine: *Die Werktätigen in DEFA-Spielfilmen. Propaganda in den Filmen der DDR*, Hamburg 2010.
Brunner, Detlev / Grashoff, Udo / Kötzing, Andreas (red.): *Asymetrisch verflochten? Neue Forschungen zur gesamtdeutschen Nachkriegsgeschichte*, Berlin 2013.
Bussemer, Thymian: *Propaganda. Konzepte und Theorien*, Wiesbaden 2005.
Buwert, Wolfgang (red.): *Gefangene und Heimkehrer in Frankfurt (Oder)*, Frankfurt (Oder) 1998.
Cieniak, Ewa / Nowakowski, Bartosz: *Tu było kino. Album o końcu świata małych kin*, Warszawa 2008.
Cieśliński, Marek: *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944-1994*, Warszawa 2006.
Cooke, Paul: *Screening war. Perspectives on German suffering*, New York 2010.
Czarnuch, Zbigniew: *Oswajanie krajobrazu. Polscy osadnicy w dorzeczu dolnej Warty*, w: Mazur, Zbigniew (red.): *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, Poznań 1997.
Czyżniewski, Marcin: *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944-1956*, Toruń 2005.
Dębski, Andrzej: *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896-1918*, Wrocław 2009.
Dobrzyński, Zbyszek: *Od początku na nowym. Przyczynki do monografii Zgorzelca*, Zgorzelec 2001.
Dollf-Bonekämper, Gabi: *National – regional – global? Alte und neue Modelle gesellschaftlicher Erbekonstruktionen*, „Acta Historiae Artium" 2008, tom 49.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Domke, Radosław: *Ziemie Zachodnie i Północne Polski w propagandzie lat 1945-1948,* Zielona Góra 2010.
Drewniak, Bogusław: *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2011.
Dudek, A.: *Mechanizm i instrumenty propagandy zagranicznej Polski w latach 1946-1950*, Wrocław 2002.
Durth, Werber / Gutschow, Niels: *Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre,* Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, t. 33, 1987.
Düwel, Jörn: *Frankfurt an der Oder. Grenzstadt nach Osten,* „Brandenburgische Denkmalpflege", Berlin 1995, zeszyt 1.
Dyak, Sofiya: *Kina w powojennym Kijowie i Warszawie – propaganda i rozrywka, polityka władz komunistycznych i doświadczenia publiczności*, w: Kochanowski, Jerzy (red.): *W połowie drogi. Warszawa między Paryżem a Kijowem*, Warszawa 2006.
Elsaesser, Thomas (red.): *Early Cinema. Space, Frame, Narrative*, Londyn 1990.
Elsaesser, Thomas: *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels*, München 2002.
Elsaesser, Thomas: *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD*, Berlin 2007.
Evans, Sandra / Schahadat, Schamma (red.): *Nachbarschaft, Räume, Emotionen. Interdisziplinäre Beiträge zu einer sozialen Lebensform*, Bielefeld 2011.
Finke, Klaus: *Politik und Film in der DDR*, Oldenburg 2007.
Forster, Ralf: *„Granica pokoju na Odrze i Nysie" w obiektywie amatorów z Frankfurtu nad Odrą,* w: Dębski, Andrzej / Gwóźdź, Andrzej (red.): *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, Wrocław 2013.
Forster, Ralf: *Kurt Enz und seine Verdienste um die DDR-Kinokultur,* w: Carola Zeh, Lichtspieltheater ….
Gebhard, Gunther / Geisler, Oliver / Schröter, Steffen (red.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*, Bielefeld 2007.
Gębicka, Ewa: *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów,* w: Edward Zajiček (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, Warszawa 1994.
Geiss, Axel: *Repression und Freiheit: DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, Potsdam 1997.
Gersch, Wolfgang: *Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme*, Berlin 2006.
Gerst, Gisela (red.): *Kinogeschichte(n): 25 Jahre Kommunales Kino Guckloch*, Gerlingen 2002.
Geserick, Rolf: *40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR*, München 1989.
Gibas, Monika: *Propaganda in der DDR 1949-1989*, Erfurt 2000.
Gierszewska, Barbara: *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006.
Gomery, Douglas: *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*, Wisconsin 1993.
Gramlich, Sybille / Berhard, Andreas / Cante, Andreas / Küttner, Irmelin (red.): *Denkmale in Brandenburg. Stadt Frankfurt (Oder),* Worms am Rhein 2002.
Gunia, Gerhard: *Zwischen Klosterkirche und Werderturm. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der Stadt Guben*, Guben 1997.
Gwóźdź, Andrzej (red.): *Filmowcy i kiniarze*, Kraków 2004.
Gwóźdź, Andrzej (red.): *Filmowe światy*, Katowice 1998.
Gwóźdź, Andrzej (red.): *Historie celuloidem podszyte*, Kraków 2005.
Gwóźdź, Andrzej (red.): *Kina i okolice*, Katowice 2008.
Gwóźdź, Andrzej (red.): *Nie tylko filmy, nie same kina …*, Katowice 1996.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Gwóźdź, Andrzej (red.): *Odkrywanie prowincji*, Kraków 2002.
Gwóźdż, Andrzej: *My u nich – oni u nas, czyli dobrosąsiedztwo w Opętaniu Stanisława Lenartowicza i Kluczach Egona Günthera*, w: Dębski, Andrzej / Gwóźdź, Andrzej (red.): *W drodze do sąsiada ….*
Gwóźdź, Andrzej*: Powojenne kino niemieckie*, w: Lubelski, Tadeusz / Sowińska, Iwona / Syska, Rafał: *Kino ….*
Halicka, Beata*: Polens Wilder Westen. Erzwungene Migration und kulturelle Aneignung des Oderraumes 1945-1948*, Paderborn 2013.
Hänsel, Sylvaine / Schmitt, Angelika: *Kinoarchitektur in Berlin 1895-1995*, Berlin 1995.
Hartung, Ulrich*: Arbeiter- und Bauerntempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre. Ein architekturhistorisches Kompendium*, Berlin 1997.
Heimann, Thomas: *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik*, Berlin 1994.
Hendrykowska, Małgorzata / Hendrykowski, Marek: *Film w Poznaniu 1896-1945*, Poznań 1990.
Hendrykowska, Małgorzata: *Kronika kinematografii polskiej 1895-1997*, Poznań 1999.
Hengelhaupt, Uta: *Kulturerbe und Identität an der mittleren und unteren Oder*, w: Schlögel, Karl / Halicka, Beata (red.): *Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom*, Frankfurt am Main 2007.
Hicketheir, Knut: *Die Bedeutung der regionalen Filmforschung für die überregionale Filmgeschichte*, w: J. Steffen, J. / Thiele, J. / Poch, B. (red.): *Spurensuche. Film und Kino in der Region. Dokumentation der 1. Expertentagung zu Fragen regionaler Filmforschung und Kinokultur in Oldenburg*, Oldenburg 1993.
Hicketheir, Knut: *Wochenschauen in Deutschland nach 1945. Mobilisierung für eine neue Gesellschaft?*, w: Segeberg, Harro (red.): *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg*. Mediengeschichte des Films, t. 5, München 2006.
Hübner, Dieter (red.): *Denkmale in Brandenburg*, tom 16.1.: Landkreis Spree-Neiße. Städte Forst (Lausitz) und Guben, Amt Peitz und Gemeinde Schenkendöbern, Potsdam 2012.
Hübner, Karl: *Aus den Anfängen des Lichtspielwesens in Guben*, „Gubener Heimatkalender" 1960.
Instytut historii stosowanej (red.): *Terra Transoderana. Zwischen Neumark und Ziemia Lubuska*, Berlin 2008.
Jäger, Manfred: *Kultur und Politik in der DDR 1945-1990*, Köln 1995.
Jajeśniak-Quast, Dagmara / Stokłosa, Katarzyna: *Geteilte Städte an der Oder und Neiße: Frankfurt (Oder) - Słubice, Guben - Gubin und Gärlitz - Zgorzelec 1945 - 1995*, Berlin 2000.
Jajeśniak-Quast, Dagmara*: „Proletarische Internationalität" ohne Gleichheit. Ausländische Arbeitskräfte in ausgewählten sozialistischen Großbetrieben*, w: Müller, Christian T. / Poutrus, Patrice G. (red.): *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, Köln, Weimar, Wien 2005.
Jordan, Günter: *Wochenschau, Dokumentarfilm, Kulturfilm*, w: Mückenberg, Christiane / Jordan, Günter: *„Sie sehen selbst, Sie hören selbst..." Die Defa von ihren Anfängen bis 1949,* Marburg 1994.
Kaczmarek, Jerzy: *Gubin i Guben – miasta na pograniczu. Socjologiczne studium sąsiedztwa*, Poznań 2011.
Kämpfer, Frank: *„Der rote Keil". Das politische Plakat. Theorie und Geschichte*, Berlin 1985.
Kaszuba, E.: *Między propagandą a rzeczywistością. Polska ludność Wrocławia w latach 1945-1947*, Warszawa, Wrocław 1997.
Kilian, Monika / Knefelkamp, Ulrich (red.): *Frankfurt Oder Słubice. Sieben Spaziergänge durch die Stadtgeschichte*, Berlin 2003.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

KINO-SOMMER 1977. KINO DDR sprach mit W.-F. Jakob, Direktor Bezirksfilmdirektion Rostock, „KINO DDR" Sonderheft I, Pressebulletin Progress, Berlin 1977.

Klemm, Bernhard: *Frankfurter Denkmalgeschichte – erzählt anhand von Schicksalen einzelner Denkmäler*, „Mitteilungen des historischen Vereins zu Frankfurt (Oder) e.V." 1997, zeszyt 1.

Knefelkamp, Ulrich / Griesa, Siegfried (red.): *Frankfurt an der Oder 1253–2003*, Berlin 2003.

Kochanowski, Jerzy / Ziemer, Klaus (red.): *Polska – Niemcy Wschodnie. Wybór dokumentów*, tom 1: *Polska wobec Radzieckiej Strefy Okupacyjnej Niemiec, maj 1945 – październik 1949*, Warszawa 2006.

Koćwin, Lesław / Nowak, Andrzej: Znaczenie współpracy PZPR z NSPJ w regionach przygranicznych dla rozwoju socjalistycznej integracji, w: Fiedor, Karol (red.): *Współpraca na obszarach przygranicznych PRL – NRD*, Wrocław 1987.

Koćwin, Lesław: *Polityczne determinanty polsko-wschodnioniemieckich stosunków przygranicznych 1949–1990*, Wrocław 1993.

Koćwin, Lesław: *Współpraca przygraniczna województwa wrocławskiego z okręgiem drezdeńskim w NRD*, w: Fiedor, Karol (red.): *Współpraca na obszarach przygranicznych ….*

Kölling, Veronica / Krüger, Heiko / Palubicka, Kamila / Westphal, Katrin (red.): *Unbequeme Baudenkmale des Sozialismus. Der Wandel der gesellschaftlichen Akzeptanz im mittel- und osteuropäischen Vergleich*, Berlin 2013.

Kracauer, Siegfried: *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, Gdańsk 2008.

Krajewska, Hanna: *Życie filmowe Łodzi w latach 1896-1939*, Łódź 1992.

Krawczyk, Andrzej: *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944-1947*, Warszawa 1994.

Kucharski, Krzysztof: *Kino polskie 1945-59*, Toruń 2008.

Kurcz, Zbigniew (red.): *Problemy społeczno-gospodarcze miast pogranicza polsko-niemieckiego*, Wrocław 1992.

Kurcz, Zbigniew: *Die Entstehung eines soziales Grenzgebietes. Polnisch-deutsche Erfahrungen am Beispiel der Einwohner von Gubin*, w: Jajeśniak-Quast, Dagmara (red.): *Soziale Konflikte und nationale Grenzen in Ostmitteleuropa*, Berlin 2006.

Łach, M.: *Status prawny komendantur wojennych Armii Czerwonej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski w 1945 r.*, w: Łach, Stanisław (red.): *Ziemie Odzyskane pod wojskową administracją radziecką po II wojnie światowej*, Słupsk 2000.

Łach, Stanisław: *Społeczno-gospodarcze aspekty stacjonowania Armii Czerwonej na Ziemiach Odzyskanych po II wojnie światowej*, w: idem, *Władze komunistyczne wobec ziem odzyskanych po II wojnie światowej*, Słupsk 1997.

Łapiński, Zdzisław / Tomasik, Wojciech (red.): *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków 2004.

Lehmann, Hans-Georg: *Veranstaltungsreihe Jugend – Film – Tanz bewährt sich*, „Unser Forum" 1972, zeszyt 3.

Lemann-Zajiček, Jolanta: *Kino i polityka. Polski film dokumentalny 1945-1949*, Łódź 2003.

Lerch-Stumpf, Monika: *Für ein Zehnerl ins Paradies. Münchner Kinogeschichte 1896 bis 1945*, München 2004.

Lipski, Jan Józef: *Dwie ojczyzny – dwa patriotyzmy*, w: *Powiedzieć sobie wszystko... Eseje o sąsiedztwie polsko-niemieckim*, Warszawa 1996.

Logemann, Daniel: *Das polnische Fenster. Deutsch-polnische Kontakte im staatssozialistischen Alltag Leipzigs 1972-1989*, München 2012.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Loiperdinger, Martin: *Akzente des Lokalen im frühen Kino am Beispiel Trier*, w: Müller, Corinna / Segeberg, Harro (red.): *Kinoöffentlichkeit (1895-1920) – Entstehung, Etablierung, Differenzierung / Cinema's Public Sphere – Emergence, Settlement, Differentiation (1895-1929)*, Marburg 2008.
Lubelski, Tadeusz / Sowińska, Iwona / Syska, Rafał: *Historia kina*, t. 2, Kino klasyczne, Kraków 2012.
Lubelski, Tadeusz: *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009.
Machoy, Marian: *Współpraca kulturalna i oświatowa województwa jeleniogórskiego z okręgiem drezdeńskim,* w: Fiedor, Karol (red.): *Współpraca na obszarach przygranicznych ….*
Madej, Alina: *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944-1949*, Bielsko-Biała 2002.
Mählert, Urlich: *Kleine Geschichte der DDR*, München 2009.
Main, Izabela: *Trudne świętowanie. Konflikty wokół obchodów świąt państwowych i kościelnych w Lublinie (1944–1989)*, Warszawa 2004.
Makaro, Julita: *Gubin – miasto graniczne. Studium socjologiczne*, Wrocław 2007.
Malicka, Wiktoria: *Wrocław w Polskiej Kronice Filmowej. Nowe miasto i nowi mieszkańcy w propagandzie państwowej, 1945-1970*, Kraków 2012.
Marszałek, Rafał (red.): *Historia Filmu Polskiego*, tom 5: 1962-1967, Warszawa 1985.
Marszałek, Rafał (red.): *Historia Filmu Polskiego*, tom 6: 1968-1972, Warszawa 1994.
Matkowska, Ewa: *Propaganda w NRD. Media i literatura*, Wrocław 2012.
Mazur, Mariusz: *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL (1956–1980)*, Warszawa 2003.
Mazur, Zbigniew: *Wprowadzenie*, w: Idem (red.): *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, Poznań 1997.
Mazurek, Małgorzata: *Antropologia niedoboru w NRD i PRL 1971-1989*, Wrocław 2010.
Michalski, Jens: *… und nächstes Jahr wie jedes Jahr. Kinogeschichte Kreis Döbeln 1945-1990. DAS Beispiel für das Kinowesen der SBZ/DDR*, Berlin 2003.
Mokrzycki-Markowski, Mikołaj: *The Polish Case*, w: Borodziej, Włodzimierz / Kochanowski, Jerzy / von Puttkamer / Joachim (red.): *„Schleichtwege" Inoffizielle Begegnungen sozialistischer Staatsbürger zwischen 1956 und 1989*, Köln Weimar Wien 2010.
Moller K.-D.: *Montaż równoległy – składnia, semantyka, propaganda*, w: Gwóźdź, Andrzej (red.), *Niemiecka myśl filmowa*, Kielce 1992.
Możejko, Edward: *Realizm socjalistyczny. Teoria, rozwój, upadek*, Kraków 2001.
Müller, Christian T. / Poutrus, Patrice G. (red.): *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, Köln, Weimar, Wien 2005.
Musekamp, Jan: *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt von 1945 bis 2005*, Wiesbaden 2010.
Naimark, Noan M.: *Die Sowjetische Militäradministration in Deutschland*, w: Bonwetsch, Bernd / Bordjugov, Gennadij / Naimark, Noan M. (red.): *Sowjetische Politik in der SBZ 1945-1949. Dokumente zur Tätigkeit der Propagandaverwaltung (Informationsverwaltung) der SMAD und Sergej Tjul'panov*, Bonn 1997.
Nitschke, Bernadetta: *Wypędzenie czy wysiedlenie? Ludność niemiecka w Polsce w latach 1945-1949*, Toruń 2000.
Nitschke, Bernadetta: *Wysiedlenie ludności niemieckiej z Polski w latach 1945-1949*, Zielona Góra 1999.
Nünthel, Ralph: *Johannes Nitzsche, Kinematographen & Films; die Geschichte des Leipziger Kinopioniers, seiner Unternehmen und seiner Technik*, Beucha 1999.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Nünthel, Ralph: *UT Connewitz & Co.: Kinogeschichte(n) aus Leipzig-Süd*, Beucha 2004.
Ohse, Marc-Dietrich: *»Wir haben uns prächtig amüsiert« Die DDR – ein »Staat der Jugend«?* w: Großbölting, Thomas (red.): *Friedensstaat, Leseland, Sportnation? DDR-Legenden auf dem Prüfstand*, Bonn 2010.
Olschowsky, Burkhard: *Einvernehmen und Konflikt. Das Verhältnis zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen 1980-1989*, Osnabrück 2005.
Opiłowska, Elżbieta: *Stosunki między Polską a NRD w pamięci mieszkańców pogranicza*, w: Kerski, Basil / Kotula, Andrzej / Ruchniewicz, Krzysztof / Wóycicki, Kazimierz (red.): *Przyjaźń nakazana? Stosunki między NRD i Polską w latach 1949-1990*, Wrocław 2009.
Orłowski, Hubert / Sakson, Andrzej (red.): *Utracona ojczyzna*, Poznań 1996.
Osęka, Piotr: *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Warszawa 2007.
Osękowski, Czesław / Szczegóła, Hieronim: *Pogranicze polsko-niemieckie w okresie transformacji (1989-1997)*, Zielona Góra 1999.
Osękowski, Czesław: *Społeczeństwo Polski Zachodniej i Północnej w latach 1945-56*, Zielona Góra 1994.
Pantkowski, Ryszard:*Rozwój życia kulturalnego w Gubinie*, „Przegląd Lubuski", rocznik 11, 1986.
Peter, Andreas (red.): *Guben 1945/1946. Berichte. Dokumente. Diskussionen*, Guben 1997.
Pomian, Krzysztof: *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
Poss, Ingrid (red.): *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA*, Berlin 2006.
Preiss, Sebastian / Hengelhaupt, Uta / Groblica, Sylwia / Wille, Almut / Oramus, Dominik (red.): *Słubice. Historia – topografia – rozwój*, Słubice 2003.
Priemel, Kim (red.): *Transit | Transfer. Politik und Praxis der Einwanderung in die DDR 1945-1990*, Berlin 2011.
Prümm, Karl: *Ergebnisse, Tendenzen, Perspektiven. Zum Stand regionaler Filmforschung*, w: J. Steffen, J. / Thiele, J. / Poch, B. (red.): *Spurensuche. Film und Kino in der Region. Dokumentation der 1. Expertentagung zu Fragen regionaler Filmforschung und Kinokultur in Oldenburg*, Oldenburg 1993.
Reiß, Eckard / Abraham-Diefenbach, Magdalena (red.): *Makom tov – dobre miejsce. Cmentarz żydowski Frankfurt nad Odrą / Słubice*, Berlin 2012.
Reiß, Eckard: *Der Filmpalast Friedrichstraße in der Dammvorstadt*, „Mitteilungen des Historischen Vereins zu Frankfurt (Oder) e.V." 2012, zeszyt 2.
Rhode, Gotthold: *Die deutsch-polnische Nachbarschaft in der Geschichte*, Bonn 1993.
Röhr, Rita: *Hoffnung – Hilfe – Heuchelei: Geschichte des Einsatzes polnischer Arbeitskräfte in Betrieben des DDR-Grenzbezirks Frakfurt/Oder. 1966 – 1991*, Berlin 1998.
Röper, Horst: *Kinos in NRW: vom Dorfkino zum Multiplex*, Düsseldorf 1992.
Rosoliński, Grzegorz: *Umbenennungen in der Ziemia Lubuska nach 1945*, w: Instytut historii stosowanej (red.), *Terra Transoderana. Zwischen Neumark und Ziemia Lubuska*, Berlin 2008.
Ruchniewicz, Krzysztof: *Warszawa-Berlin-Bonn. Stosunki polityczne 1949–1958*, Wrocław 2003.
Rutowska, Maria (red.): *Słubice 1945 – 1995*, Słubice 1996.
Sabrow, Martin: *Die DDR erinnern*, w: Idem (red.), *Erinnerungsorte der DDR*, München 2009.
Sakkara, Michele: *Kino im Dienst der Propaganda, der Politik und des Krieges*, München 2008.
Satjokow, Silke / Gries, Rainer (red.): *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*, Berlin 2002.
Schaper, Petra: *Kinos in Lübeck: die Geschichte der Lübecker Lichtspieltheater und ihrer unmittelbaren Vorläufer 1896 bis heute*, Lübeck 1987.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Schebera, Jürgen: *Damals in Neubabelsberg...: Studios, Stars und Kinopaläste im Berlin der zwanziger Jahre*, Leipzig 1990.
Schenk, Ralf (red.): *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg: DEFA 1946-1992*, Berlin 1994.
Schittly, Dagmar: *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin, 2002.
Schlögel, Karl: *Terror und Traum. Moskau 1937*, Frankfurt am Main 2010.
Schmidtendorf, Hermann: *Kultura masowa w NRD i w PRL – łącząca wstęga czy dzielące pole minowe? Przybliżenie*, w: Kerski, Basil / Kotula, Andrzej / Ruchniewicz, Krzysztof / Wóycicki, Kazimierz (red.): *Przyjaźń nakazana? ....*
Schneider, Bernd: *100 Jahre Koblenzer Filmtheater*, Koblenz 1995.
Schneider, Joachim: *Ergänzungen zum Kaisersaal*, „Mitteilungen des Historischen Vereins zu Frankfurt (Oder) e.V." 2004, zeszyt 1.
Schulz, Helga (red.) *Preußens Osten – Polens Westen. Das Zerbrechen einer Nachbarschaft*, Berlin 2001.
Schulz, Jürgen Michael: *Medien und Propaganda*, w: Vorsteher, Dieter (red.): *Parteiauftrag: ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR*, München, Berlin 1997.
Schütte, M.: *Politische Werbung und totalitäre Propaganda*, Düsseldorf 1968.
Schwarz, Anna / Valerius, Gabriele: *„Wir Halbeiterwerker sind doch alle Bastler" - Frankfurter Erwerbsbiographien im Umbruch (1960 – 2000)*, w: Kilian, Monika / Knefelkamp, Ulrich (red.): *Frankfurt Oder Słubice...*
Seibold, Alexander: *Katholische Filmarbeit in der DDR. „Wir haben eine gewisse Pfiffigkeit uns angenommen"*, Münster 2003.
Serrier, Thomas: *Formen kultureller Aneignung: Städtische Meistererzählung in Nordosteuropa zwischen Nationalisierung und Pluralisierung*, w: Idem / Wilhelmi, Anja (red.): *Die Aneignung fremder Vergangenheiten in Nordosteuropa am Beispiel plurikultureller Städte (20. Jahrhundert)*, Lüneburg 2007.
Smolarkiewicz, Elżbieta: *„Przerwana" tożsamość. Odtwarzanie i tworzenie tożsamości w społeczeństwach postmigracyjnych*, Poznań 2010.
Sowiński, Paweł: *Komunistyczne święto. Obchody 1 maja w latach 1948–1954*, Warszawa 2000.
Stachowicz, Henryk: *Rozwój gospodarczy powiatu gubińskiego w okresie 15-lecia Polski Ludowej*, Gubin 2011.
Steidle, Sabine: *Kinoarchitektur im Nationalsozialismus. Eine kultur- und medienhistorische Studie zur Vielfalt der Moderne*, Trier 2012.
Stokłosa, Katarzyna: *Grenzstädte in Ostmitteleuropa. Guben und Gubin 1945 bis 1995*, Berlin 2003.
Stott, Rosemary: *Zwischen Sozialkritik und Blockbuster. Hollywood-Filme in den Kinos der DDR zwischen 1970 und 1989*, w: Balbier, Uta Andrea / Rösch, Christiane (red.): *Umworbener Klassenfeind. Das Verhältnis der DDR zu den USA*, Berlin 2006.
Sudziński, R.: *Taktyka i propaganda władz komunistycznych w stosunku do Ziem Odzyskanych w latach 1944-1949*, w: Łach, Stanisław (red.): *Władze komunistyczne wobec Ziem Odzyskanych po II wojnie światowej,* Słupsk 1997.
Szczegóła, Hieronim (red.): *Das Mittelodergebiet. Probleme der Entwicklung und der Zusammenarbeit mit Deutschland*, Zielona Góra 1992.
Szczegóła, Hieronim (red.): *Współpraca przygraniczna PRL-NRD*, Zielona Góra 1984.
Szczegóła, Hieronim: *Polnisch-deutsche Grenzbeziehungen in den Jahren 1945-1990*, w: Szczegóła, Hieronim *Stan badań procesów transgranicznych na pograniczu polsko-niemieckim oraz dostosowania zachodniego pogranicza do integracji z Unią Europejską*,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

w: Idem: *Rola i znaczenie informacji europejskiej w budowaniu pozytywnego wizerunku procesów integracyjnych na polsko-niemieckim pograniczu*, Zielona Góra 1999.
Szczęsny, N.: *Mysłowicz, filmowy kronikarz Krakowa*, Kraków 1986.
Templin, Wolfgang: *Thesen zu den kulturellen Beziehungen*, w: Kerski, Basil / Kotula, Andrzej / Wóycicki, Kazimierz (red.): *Zwangsverordnete Freundschaft? Die Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949-1990*, Osnabrück 2003.
Ther, Philipp: *Deutsche und polnische Vertriebene. Gesellschaft und Vertriebenenpolitik in der SBZ-DDR und in Polen 1945 – 1956*, Göttingen 1998.
Thiele, Jens: *Der begrenzte und der weite Blick. Fragen an die regionale Filmforschung*, w: J. Steffen, J. / Thiele, J. / Poch, B. (red.): *Spurensuche. Film und Kino in der Region. Dokumentation der 1. Expertentagung zu Fragen regionaler Filmforschung und Kinokultur in Oldenburg*, Oldenburg 1993.
Thompson, Kristin / Bordwell, David: *Film History. An introduction*, Wisconsin-Madison 1994.
Thompson, Oliver: *Historia propagandy*, Warszawa 2001.
Thum, Gregor: *Die fremde Stadt: Breslau 1945*, München 2003.
Toczewski, Andrzej (red.): *Ziemia Lubuska. Studia nad tożsamością regionalną*, Zielona Góra 2004.
Toeplitz, Jerzy (red.): *Historia Filmu Polskiego*, tom 4: 1957-1961, Warszawa 1980.
Töteberg, Michael: *Filmstadt Hamburg. Von Emil Jannings bis Wim Wenders: Kino-Geschichte(n) einer Großstadt*, Hamburg 1990.
Traba, Robert: *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006.
Tyszkiewicz, J.: *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna ziem zachodnich i północnych w latach 1945-1948*, Wrocław 1990.
Urbańczyk, Andrzej: *Cyrk Edison – pierwsze kino Krakowa*, Kraków 1985.
Urbańczyk, Andrzej: *Kinematograf na scenie. Pierwsze pokazy filmowe w Krakowie XI-XII 1986*, Kraków 1986.
Urbankowski, Bogdan: *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, Warszawa 1998.
van Keeken, Nadja: *Kinokultur in der Provinz. Am Beispiel von Bad Hersfeld*, Frankfurt am Main 1993.
Veihelmann, Tina: *Aurith/Urad. Zwei Dörfer an der Oder*, Potsdam 2006.
Walas, Mirosław: *30 lat działalności dyskusyjnych klubów filmowych*, Kraków 1986.
Warstat, Dieter Helmut: *Frühes Kino der Kleinstadt*, Berlin 1982.
Wiedemann, Dieter: *Klappe zu oder: Klappe auf? Dokumentation zu Annäherung und Wandel der filmkulturellen Landschaft Deutschlands im Vereinigungsprozeß*, Berlin 1992.
Wiedemann, Peter: *„Aber das Publikum wollte sich unterhalten"*, w: Zimmeann, Peter / Moldenhauer, Gebhard (red.): *Der geteilte Himmel, Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschem Film*, Konstanz 2000.
Wierling, Dorothee: *Oral History*, w: Maurer, Michael (red.): *Aufriss der historischen Wissenschaften in sieben Bänder. Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft*, tom 7, Stuttgart 2003.
Wolff-Powęska, Anna: *Pamięć – brzemię i uwolnienie. Niemcy wobec nazistowskiej przeszłości (1945-2010)*, Poznań 2011.
Wolle, Stefan: *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*, Bonn 1999.
Wolle, Stefan: *Die Welt der verlorenen Bilder*, w: Paul, Gerhard (red.): *Visual History*, Göttingen 2006.
Wyszyński, Zbigniew: *Filmowy Kraków 1896-1971*, Kraków 1975.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Wyszyński, Zbigniew: *Z filmowych dziejów Krakowa,* w: Karola Estreicher (red.) *Rocznik krakowski*, tom 45, Kraków 1974.
Zajiček, Edward: *Kinematografia*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, Warszawa 1994.
Zajiček, Edward: *Poza ekranem. Kinematografia polska w latach 1896-2005*, Warszawa 2009.
Zalewski, Paul / Drejer, Joanna (red.): *Polsko-niemieckie dziedzictwo kulturowe a społeczeństwo obywatelskie w dzisiejszej Polsce. Doświadczenia, trendy, szanse*, Warszawa 2012.
Zalewski, Paul: *Wprowadzenie w tematykę konferencji*, w: Idem / Drejer, Joanna (red.): *Polsko-niemieckie dziedzictwo ….*
Zaremba, Marcin: *Wielka Trwoga. Polska 1944-1947*, Kraków 2012.
Zatlin, Jonathan R.: *„Polnische Wirtschaft" - „deutsche Ordnung"? Zum Umgang mit Polen in der DDR,* w: Müller, Christian T. / Poutrus, Patrice G. (red.): *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, Köln, Weimar, Wien 2005.
Zeh, Carola: *Lichtspieltheater in Sachen. Entwicklung, Dokumentation und Bestandanalyse*, Hamburg 2007.
Zimmermann, Clemens (red.): *Kleinstadt in der Moderne*, Stuttgart 2004.
Zwierzchowski Piotr: *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*, Warszawa 2000.
Zybura, Marek: *Der Umgang mit dem Kulturerbe in Schlesien nach 1945*, Görlitz 2005.
Zybura, Marek: *Pomniki niemieckiej przeszłości: Dziedzictwo kultury niemieckiej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*, Warszawa 1999.

Źródła internetowe

"Kriegsverbrecher-Prozess in Görlitz", por. http://www.nise81.com/archives/146 (17.01.2014).
Adesyian, Frauke: *Frankfurt als Zwischenwelt*, „Märkische Onlinezeitung", 10.06.2010, (http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/239688, 15.05.2014).
ajp.blogsport.de (2009).
Analiza społeczno-ekonomiczna obszaru miejskiego Słubic / Frankfurt nad Odrą, http://slubice.pl/pl/galeria/?SID=111136fdc8c90a0 (10.07.2014).
Billert, Andrzej: *Uratować historyczne Kino Piast w Słubicach!,* list otwarty opublikowany m.in. 10.10.2008 roku na stronie http://www.slubice24.pl/wiadomosci/aktualnosci/383-apel-w-sprawie-planow-zburzenia-kina-piast#comment-13796 (26.6.2012).
Burzą kino Grunwald, „Gazeta Regionalna" 4.4.2014, http://www.gazeta regionalna.pl/index.php/zgorzelec/1945-burza-kino-grunwald (08.09.2014).
Die 16 Grundsätze des Städebaus [16 Wytycznych dotyczących budowy miast] z dnia 27.7.1950. Źródło: Lothar Bolz, Von deutschem Bauen. Reden und Aufsätze, Berlin (Ost) 1951, ss. 32-52; por. http://www.bpb.de/themen/RCVPOD,0,Die_16_Grunds%C3%A4tze_des_St%C3%A4dtebaus.html (10.08.2014).
Fox, Frank*: Polskie plakaty – Bój na papierze*, „Zwoje" nr 3, 2001, http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje28/text01p.htm (06.02.2014).
http://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/medien/medienpaedagogik/filmpaedagogik/kinderfilmfest/2013/Frankfurt.pdf (18.11.2013).
http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Makolies (26.04.2013).
http://der-lausitzer.de/2010/08/08/guben-groer-saal-fr-politreden-und-kinofilme/ (25.10.2013)
http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3988469 (24.01.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

http://filmstadt.goerlitz-real.de/ (19.04.2013).
http://www.ddr-klubkinos.de/visionsbars.htm (18.04.2013).
http://www.ddr-wissen.de/wiki/ddr.pl?Fernsehen (03.06.2014).
http://www.deanreed.de/people/index-dorn.html (18.11.2013).
http://www.defa-fan.de/augenzeuge/ (16.01.2014).
http://www.defa.de/cms/DesktopDefault.aspx?TabID=412&FilmID=Q6UJ9A004GMV (11.12.2013).
http://www.erfahrungsraum-kino.de/projekte/sektion1 (10.06.2014).
http://www.filmvorfuehrer.de/topic/1218-welche-filme-gab-es-in-der-ddr/ (30.08.2013).
http://www.gauss-gymnasium.de (20.06.2014).
http://www.goerlitz-tourismus.de/stadtfuehrungen/gruppenfuehrungen-2/film-ab-ein-rundgang-durch-die-filmkulisse-gorlitz/ (19.04.2013).
http://www.jugendopposition.de/index.php?id=3184 (19.11.2013).
http://www.kinoportal.pl/ (19.04.2013).
http://www.kronikarp.com/szukaj,41489,strona-1 (17.01.2014).
http://www.mikado-ffo.de/index.php/das-haus/geschichte.html (23.11.2013).
http://www.pkin.pl/PL/o-palacu/ (26.01.2014).
http://www.slubice24.pl/wiadomosci/aktualnosci/840-czy-mozna-uratowac-kino-piast?, (16.4.2009).
http://www.theaterdeslachens.de (26.04.2014).
http://www.tubylokino.pl/web/artykul/ksiazka (19.04.2013)
http://www.zgorzelec.eu (10.10.2013).
http://www.zgorzelec.info/index.php?k_d=27&id=3937&long&t=news2b (02.07.2011)
https://pl-pl.facebook.com/KinoPiast (15.05.2014).
https://www.facebook.com/KinoPoZaNoVa (04.12.2012).
List do redakcji „Frankfurter Allgemeine Zeitung" z dnia 13.11.2003 roku opublikowany na stronie: http://www.deutsche-landwirte.de/110203b.htm (20.02.2014).
Lista zabytków Frankfurtu nad Odrą jest dostępna online: http://www.bldam-brandenburg.de/images/stories/PDF/DML2013/03-ff-internet-14.pdf (07.05.2014).
Lista zabytków na terenie województwa dolnośląskiego: http://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/stan%20na%2031.03.2014/DLN-rej.pdf (01.05.2014).
Lista Zabytków Okręgu Szprewa-Nysa, do którego należy Guben: http://www.bldam-brandenburg.de/images/stories/PDF/DML2013/16-spn-internet-14.pdf (07.05.2014).
Lorenz, Torsten / Stokłosa, Katarzyna: *Bibliographie zur Grenzregion*, Frankfurt (Oder) 2000. Dostępna online: http://www.dpg-brandenburg.de/files/bibliographie_grenzregion.pdf (12.04.2013).
Na podstawie informacji prasowej, zaproszenia na wykład Josta Listemanna: Frankfurt (Oder) im Blick der DDR-Wochenschau „Der Augenzeuge", który odbył się 14.11.2000 na Europejskim Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą, por. http://idw-online.de/pages/de/news26920 (17.1.2014).
Narodowy Instytut Dziedzictwa / Kozioł, Anna / Trelka, Małgorzata / Florjanowicz, Paulina (red.): *Społeczno-gospodarcze oddziaływanie dziedzictwa kulturowego. Raport z badań społecznych*,

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Warszawa 2013, Dostępny na stronie: http://www.nid.pl/upload/iblock/472/472e646a7a6f116cb09105f922695509.pdf (01.05.2014).

Nawrot, Grzegorz: *„Struktury kierownicze aparatu propagandowego w Polsce Ludowej”* w: Propaganda Polski Ludowej. Materiały dla ucznia, Łódź 2007, s. 19, publikacja online Instytutu Pamięci Narodowej: http://ipn.gov.pl/__data/assets/pdf_file/0005/52259/1-21975.pdf (25.01.2014).

Neue Hoffnung fürs Filmtheater, „Der Märkische Bote. Lausitzer Heimatzeitung”, 2010, online: http://www.cga-verlag.de/2010/100313filmtheater_guben.php (12.03.2012).

Osękowski, Czesław: *Osadnictwo polskie na poniemieckich ziemiach po drugiej wojnie światowej. Ziemia Lubuska i powiat Gubin*, http://www.transodra-online.net/pl/node/1411 (05.07.2013).

PKF nr 12/45, 10/46, 41/46, 17/49, http://youtube.com/watch?v=mWi6RsD2ixQ (17.1.2014).

Relacja byłego kierownika kina „Filmtheater Friedensgrenze” w Guben dostępna na stronie Tanji Tröger, http://www.ddr-klubkinos.de/zuschauer.htm (13.11.2013).

Rodowicz, Agnieszka*: Tu było kino*, „Wysokie obcasy”, dodatek do Gazety Wyborczej, 14.09.2008, wersja elektroniczna: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5688987,Tu_bylo_kino.html (25.04.2011).

Sczostak, Günter: *Das Volkseigentum in der DDR*, w: von Olzen, Dirk / Schäfer, Gerhard (red.): „Juristische Rundschau”, rok 1957, nr 7, ss. 255-259. Tekst dostępny na stronie: http://www.deepdyve.com/lp/de-gruyter/das-volkseigentum-in-der-ddr-6MPiJlblIe (27.08.2013).

Sekwencja „Grecy”, PKF nr 67/45B, http://www.kronikarp.com/szukaj,53599,strona-1 (17.1.2014).

Sekwencja „Przez Odrę”, PKF nr 72/03A, http://www.kronikarp.com/szukaj,12976,strona-1 (17.1.2014).

Sekwencja „Rozminowywanie terenów Ziemi Lubuskiej”, PKF nr 46/41, http://www.kronikarp.com/szukaj,18492,strona-1 (17.01.2014).

Sekwencja „Spotkanie po latach”, PKF nr 74/30B, http://www.kronikarp.com/szukaj,34880,strona-1 (17.1.2014).

Sekwencja „Sztafety Tysiąclecia”, PKF nr 66/17A, http://www.kronikarp.com/szukaj,30826,strona-1 (17.1.2014).

Treść Der Augenzeuge wydania nr 1965/1 w archiwum internetowym „filmarchives online”: http://www.filmarchives-online.eu/viewDetailFo?FilmworkID=b01cba0e6c06bb5a3863067046788489&content_tab=deu (17.01.2014).

Wenzel, Mario: *Przesiedlenia, osiedlenia, deportacje*, http://www.transodra-online.net/pl/book/export/html/1654 (5.7.2013).

www.nopiast.net/ (15.05.2014).

Wykaz zabytków nieruchomych wpisanych do rejestru zabytków – stan na 31 marca 2014 r. na stronie internetowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa, http://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/rejestr-zabytkow/zestawienia-zabytkow-nieruchomych/stan%20na%2031.03.2014/LBS-rej.pdf (01.05.2014).

Zgorzelec: kino Grunwald zburzone. W jego miejscu stanie nowoczesny budynek, 18.06.2014, http://zgorzelec.naszemiasto.pl/artykul/zgorzelec-kino-grunwald-zburzone-w-jego-miejscu-stanie,2328256,artgal,t,id,tm.html (07.09.2014).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Zbiory prywatne

30. Jahre Olga Benario jugendfilmclub Frankfurt / oder e.V., Frankfurt (Oder) 2007 (broszura).

Alles nur Film? Kino und Filmklubs in der DDR. Zeugnisse für staatlichen Einfluss und was trotzdem möglich war, wystawa przygotowana przez komitet obywatelski Saksonii-Anhalt „Bürgerkomitees Sachsen-Anhalt e.V." w roku 2008.

Polsko-niemiecka ulotka informująca o Górnołużyckiej Hali Pamięci, wydana przez Aktionskreis für Görlitz e.V., 2003 autorstwa Andreasa Bednarka.

Skan karty adresowej Gminnej Ewidencji Zabytków (2006) przesłany przez pracownika Urzędu Miasta Zgorzelec do autorki dnia 1.10.2013.

Tekst referatu Eckarda Reißa *Vom Filmpalast Friedrichstraße zum Kino Piast* wygłoszonego podczas polsko-niemieckiej dyskusji na temat ratowania kina *Piast* 21.4.2009 w Słubicach.

Tibbal, Philippe: Wystawa towarzysząca przedstawieniu teatralnemu *„Hotel zu den 2 Welten"*, które w 2009 roku zostało pokazane przed wejściem do budynku byłego kina (materiały udostępnione przez Philippe'a Tibbala).

Wykład Adriana Mermera podczas Festiwalu utraconego kina NO PIAST, 9.11.2013 w Słubicach.

Nieopublikowane prace dyplomowe, magisterskie, doktorskie i inne

Błaszczyk, Maria: *Współżycie ludności polskiej i niemieckiej na pograniczu Polski i NRD*, Poznań 1977 (doktorat na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu).

Brücher, Lars: *Das Westfernsehen und der revolutionäre Umbruch in der DDR im Herbst 1989*, Bielefeld 2000 (praca magisterska na Uniwersytecie Bielefeld, dostępna w internecie: http://www.lars-bruecher.de/westfernsehen.html, 03.06.2014).

Enz, Kurt: *Studie zur perspektivischen Rekonstruktion des Filmtheaternetzes der DDR*, ausgearbeitet von einer Arbeitsgruppe im Auftrag des Ministeriums für Kultur, Hauptverwaltung Film, Berlin 1968 (maszynopis, archiwum Muzeum Filmu, Poczdam).

Michael, Klaus-Dieter: *Die Entwicklung der sozialistischen internationalen Partnerschaftsbeziehungen der Stadt bzw. des Kreises Görlitz zu Zgorzelec unter der Führung der SED und der PVAP nach Einführung des paß- und visafreien Reiseverkehrs 1972 bis zum Jahre 1977 im Prozeß der Annäherung der Völker der sozialistischen Gemeinschaft*, Dresden 1982 (doktorat w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Dreźnie).

Sorotkin, Elke: *Die soziale Situation in Frankfurt (Oder) 1945-1949*, Frankfurt (Oder) 1991, (praca dyplomowa na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie, maszynopis dostępny w bibliotece miejskiej we Frankfurcie nad Odrą).

Stokłosa, Katarzyna: *Brücken der Freundschaft. Deutsch-Polnische Kulturbeziehungen in der Grenzregion am Beispiel der partnerschaftlichen Städte Görlitz - Zgorzelec und Frankfurt (Oder) - Słubice (1972-1980)*, Frankfurt (Oder) 1998 (praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina).

Strauß, Juliane: *Formen und Wirkungsweise staatlicher Einflussnahme auf das organisierte Amateurfilmschaffen in der DDR: Das Fallbeispiel des Amateur-Film-Centrums (AFC) Frankfurt (Oder)*, Frankfurt (Oder) 2007 (praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Tröger, Tanja: *Kleine Kinoformen in der DDR*, Lipsk 2004 (praca magisterska dostępna w bibliotece Instytutu Nauk o Komunikacji i Mediach Uniwersytetu w Lipsku oraz http://www.ddr-klubkinos.de/ 17.04.2013).

Wille, Almut: *Zwischen Devastation und Wiederaufbau. Aus der Frankfurter Dammvorstadt wird Słubice. 1945-49*, Frankfurt (Oder) 2003 (praca dyplomowa na Europejskim Uniwersytecie Viadrina).

Akty prawne

Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Informacji i Propagandy (Dz. U. Nr 4, poz. 20).

Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski" (Dz. U. Nr 55, poz. 308).

Gesetz über den Mutter- und Kinderschutz und die Rechte der Frau [Ustawa o ochronie matki i dziecka oraz o prawach kobiet] z dnia 27.9.1950, Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik 1950.

Orzeczenie nr 1 Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii z dnia 20 grudnia 1952 r. o przejściu przedsiębiorstw na własność Państwa (Monitor Polski z 1953 r., Nr 9, poz. 134).

Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 29 maja 1946 r. w sprawie tymczasowego podziału administracyjnego Ziem Odzyskanych (Dz. U. Nr 28, poz. 177).

Uchwała Rady Ministrów z dnia 7 lipca 1945 r. w sprawie wyłączenia z Okręgów Pomorze Zachodnie, Mazurskiego (Prusy Wschodnie) i Śląsk Dolny niektórych powiatów i przyznania na terenie tychże powiatów wojewodom: Gdańskiemu, Białostockiemu, Pomorskiemu i Poznańskiemu uprawnień Pełnomocników Okręgowych Rządu R.P. (Monitor Polski Nr 29, poz. 77).

Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii (Dz. U. Nr 66, poz. 452).

Ustawa z dnia 16 lipca 1987 r. o kinematografii (Dz. U. Nr 22, poz. 127).

Ustawa z dnia 16 lipca 1987 r. o państwowych instytucjach filmowych (Dz. U. z 2007 r., Nr 102, poz. 710 z późniejszymi zmianami).

Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568 z późniejszymi zmianami).

Ustawa z dnia 3 stycznia 1946 r. o przejęciu na własność Państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej (Dz. U. Nr 3, poz. 17).

Ustawa z dnia 6 maja 1945 r. o majątkach opuszczonych i porzuconych (Dz. U. Nr 17, poz. 97).

Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 28 czerwca 1948 r. o ogłoszeniu czwartego wykazu przedsiębiorstw przechodzących na własność Państwa (Monitor Polski Nr A-62, poz. 409 oraz A-68, poz. 530).

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Filmografia[1384]

Admirał Nachimow (ZSRR 1946), reż. Wsiewołod Pudowkin

Akademia Pana Kleksa (ZSRR–Polska 1983), reż. Krzysztof Gradowski

Aleksander Newski (ZSRR 1938), reż. Siergiej Eisenstein

Alibaba i 40 rozbójników (Francja 1954), reż. Jacques Becker

Alltägliche Geschichte (NRD 1948), reż. Günther Rittau

Angelika i sułtan (Francja–RFN–Włochy 1968), reż. Bernard Borderie

Apacze (*Apachen I*, NRD 1973), reż. Gottfried Kolditz

Ballada o Cable'u Hogue'u (*Abgerechnet wird zum Schluss*, USA 1970), reż. Sam Peckinpah

Ballada o żołnierzu (ZSRR 1959), reż. Grigorij Czuchraj

Bałwanek płynie do Afryki (*Ein Schneemann für Afrika*, NRD 1977), reż. Rolf Losansky

Bela (ZSRR 1966), reż. Stanislaw Rostocki

Bez końca (Polska 1984), reż. Krzysztof Kieślowski

Bezkresne łąki (Polska 1976), reż. Wojciech Solarz

Biała krew (*Weißes Blut*, NRD 1959), reż. Gottfried Kolditz

Białoruskie pieśni i tańce ludowe (*Bjelorussische Volkslieder und Tänze*, ZSRR 1948), b.d.

Błąd szeryfa (*Tödlicher Irrtum*, NRD 1970), reż. Konrad Petzold

Bramkarz z naszej ulicy (Czechosłowacja 1957), reż. Čeněk Duba

Brylanty pani Zuzy (Die Brillanten der Frau Susa, Polska 1971), reż. Paweł Komorowski

Bunt na Bounty (USA 1962), reż. Lewis Milestone, Carol Reed

Był tu Willie Boy (Die blutige Spur, USA 1969), reż. Abraham Polonsky

Carmen w Hollywood (*Unter dem Rauschen deiner Wimpern*, NRD 1951), reż. Gerhard Klein

Casablanka (USA 1942), reż. Michael Curtiz

Chorągiew z Krzywego Rogu (Die Fahne von Kriwoj Rog, NRD 1967), reż. Kurt Maetzig

Cichy Don (ZSRR 1957), reż. Siergiej Gierasimow

Córki Chin (*Die Töchter Chinas*, Chiny 1949), reż. Zifeng Ling, Qiang Zhai

Cygańskie szczęście (Das letzte Zigeunerlager ZSRR 1935, wznowienie *Cygański tabor* 1949), reż. Jewgenij Schneider, Moissej Goldblat

[1384]Niestety nie udało się ustalić polskich wersji wszystkich tytułów oraz nazwisk reżyserów. Za pomoc w ustaleniu kilku tytułów filmów radzieckich serdecznie dziękuję pani Joannie Wojnickiej. Korzystałam z internetowych baz danych oraz publikacji: Leon Bukowiecki, *Film NRD w Polsce*, Warszawa 1980; Ryszard Koniczek, *Film radziecki w Polsce 1926–1966*, Warszawa 1968; Edward Pawlak, Barbara Pełka, *Film radziecki w Polsce*, Warszawa 1985.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Cyrk (ZSRR 1936), reż. Grigorij Aleksandrow

Czapajew (ZSRR 1934), reż. Gieorgij Wasiliew, Sergiej Wasiliew

Czarci żleb (Polska 1950), reż. Tadeusz Kański, Aldo Vergano

Czerwona orkiestra (Die Rote Kapelle, NRD 1971), reż. Horst E. Brandt

Czerwone połoniny (*Rote Lichtungen*, ZSRR 1966), reż. Emil Loteanu

Człowiek stamtąd (*Der Mann, der den Tod überlebte*, Szwecja, ZSRR 1972), reż. Juri Jegorow

Człowiek z karabinem (ZSRR 1938), reż. Sergiej Jutkiewicz

Człowiek z żelaza (Polska 1981), reż. Andrzej Wajda

Daleko od Moskwy (*Fern von Moskau*, ZSRR 1950), reż. Alexander Stolper

Delegat floty (ZSRR 1937), reż. Josif Chejfic, Aleksander Zarkhi

Die gestohlene Schlacht (Czechosłowacja–NRD 1972), reż. Erwin Stranka

Die Squaw Tschapajews (NRD 1973), reż. Günther Meyer

Die Suche nach dem wunderbunten Vögelchen (NRD 1964), reż. Rolf Losansky

Die Zwillinge (NRD 1973), reż. Hubert Hölzke

Dirty Dancing (USA 1987), reż. Emile Ardolino

Donieccy górnicy (*Kumpels vom Donbass*, ZSRR 1951), reż. Leonid Lukow

Duch (USA 1982), reż. Tobe Hooper

Dwa lata nad przepaścią (*Zwei Jahre über dem Abgrund*, ZSRR 1966), reż. Timofiej Lewczuk

Dwaj panowie F (ZSRR 1946), reż. Igor Sawczenko

Dzieciorób (*Katzelmacher*, RFN 1969), reż. Rainer Werner Fassbinder

Dzień oczyszczenia (*Der Tag, an dem die Freundschaft begann*, Polska 1970), reż. Jerzy Passendorfer

Dziura w ziemi (*Die schwarze Fontäne,* Polska 1970), reż. Andrzej Kondratiuk

Dziwak z V B (Frag mich nicht nach Giraffen, ZSRR 1972), reż. Ilja Frez

Ein guter Deutsche (NRD b.d.), b.d.

Ekspres Moskwa – Ocean Spokojny (*Es begann im blauen Express/Pojezd idiot na wostok*, ZSRR 1947), reż. Julij Rajzman

For Eyes Only – Ściśle tajne (*For Eyes Only – Streng Geheim*, NRD 1963), reż. János Veiczi

Freundschaft siegt (NRD–ZSRR 1951), reż. Joris Ivens, Iwan Pyrjew

Gefährlicher Frühling (Niemcy 1943), reż. Hans Deppe

Gott selbst schuf die Wirtshaussängerin (Jugosławia 1972), reż. Jovan Zivanovic

Groβe Freiheit Nr. 7 (Niemcy 1944), reż. Helmut Käutner

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Gwiazdy patrzą na nas (Wielka Brytania 1940), reż. Carol Reed

Gwiezdne wojny (USA 1977), reż. George Lucas

Harry Smith odkrywa Amerykę (*Die russische Frage,* ZSRR 1947), reż. Michaił Romm

Imperium namiętności (Japonia–Francja 1978), reż. Nagisa Ôshima

In geheimer Mission (Niemcy 1938), reż. Jürgen von Alten

Iwan Groźny (ZSRR 1944), reż. Siergiej Eisenstein

Jak być kochaną (Polska 1962), reż. Wojciech Has

Jasna droga (*Der helle Weg*, ZSRR 1940), reż. Grigorij Aleksandrow

Jasne łany (Polska 1947), reż. Eugeniusz Cękalski

Jungfer, Sie gefällt mir (NRD 1968), reż. Günter Reisch

Karlos i Elżbieta (*Carlos und Elisabeth,* Niemcy 1924), reż. Richard Oswald

Kawaler złotej gwiazdy (Ritter des goldenen Sterns, ZSRR 1950), reż. Julij Rajzman

Kieszonkowiec (Francja 1959), reż. Robert Bresson

Klasztor Shaolin (Chiny 1982), reż. Chang Hsin Yen, Xinyan Zhang

Kleopatra (Wielka Brytania–Szwajcaria–USA 1963), reż. Darryl F. Zanuck, Rouben Mamoulian, Joseph L. Mankiewicz

Klucze (*Schlüssel*, NRD 1972), reż. Egon Günther

Kołobrzeg (*Kolberg,* Niemcy 1945), reż. Veit Harlan, Wolfgang Liebeneiner

Kongo-Expreß (Niemcy 1939), reż. Eduard von Borsody

Koniec naszego świata (Polska 1964), reż. Wanda Jakubowska

Konik-Garbusek (Das Wunderpferdchen ZSRR 1947), reż. Iwan Iwanov-Wano

Korsarz (USA 1958), reż. Anthony Quinn

Król cyganów (USA 1978), reż. Frank Pierson

Krzesiwo (NRD 1958), reż. Siegfried Hartmann

Krzyżacy (Polska 1960), reż. Aleksander Ford

La strada (Włochy 1954), reż. Federico Fellini

Lampa Aladyna (*Aladins Lampe*, NRD 1951), reż. Gerhard Klein

Lawina (USA, 1978), reż. Corey Allen

Lenin w Październiku (ZSRR 1937), reż. Michaił Romm

Lenin w Polsce (Polska–ZSRR 1966), reż. Sergiej Jutkiewicz

Los człowieka (*Ein Menschenschicksal*, ZSRR 1959), reż. Sergiej Bondarczuk

Lot nad kukułczym gniazdem (USA, 1975), reż. Miloš Forman

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Majdanek – cmentarzysko Europy (Polska, 1944), reż. Aleksander Ford

Małe dramaty (Polska 1958), reż. Janusz Nasfeter

Małżeństwo z rozsądku (*Liebe im Atelier*, Polska 1966), reż. Stanisław Bareja

Mania wielkości (*Die dummen Streiche der Reichen,* RFN–Francja–Włochy–Hiszpania–USA 1971), reż. Gérard Oury

Marysia i Napoleon (*Maria und Napoleon*, Polska 1966), reż. Leonard Buczkowski

Meine Begegnung mit dem kommunistischen Manifest (NRD 1969), reż. Gerhard Jentsch

Mroźny poranek (*Wintermorgen*, ZSRR 1966), reż. Nikołaj Lebiedew

My z Kronsztadu (ZSRR 1936), reż. Efim Dzigan

Na barykadach Hamburga (*Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse*, NRD 1954), reż. Kurt Maetzig

Na Zachodzie bez zmian (USA 1930), reż. Lewis Milestone

Napad na ekspres (USA 1903), reż. Edwin S. Porter

Nicki (NRD 1979), reż. Gunther Scholz

Nie lubię poniedziałku (Die Woche fängt erst dienstags an, Polska 1970), reż. Tadeusz Chmielewski

Nie oszukuj kochanie (Nicht schummeln, Liebling, NRD 1972), reż. Joachim Hasler

Nieder mit Spanien! (b.d. 1898), reż. Israel Klein, Mordechai Cohen

Niewysłany list (ZSRR 1960), reż. Michaił Kałatozow

O szóstej wieczorem po wojnie (ZSRR 1944), reż. Iwan Pyrjew

Och, Karol! (Polska 1985), reż. Roman Załuski

Ojciec chrzestny (USA, 1972 i 1974), reż. Francis Ford Coppola

Ojciec Święty Jan Paweł II w Polsce (Polska 1979), reż. Mirosław Chrzanowski, Janusz Kędzierzawski

Ona broni ojczyzny (ZSRR 1943), reż. Fridrich Emler

Ona tańczyła jedno lato (USA–Wielka Brytania Szwecja 1951), reż. Arne Mattsson

Opętanie (Polska 1972), reż. Stanisław Lenartowicz

Opowieść o prawdziwym człowieku (*Der wahre Mensch,* ZSRR 1948), reż. Aleksandr Stolper

Ostatni etap (Polska 1948), reż. Wanda Jakubowska

Ostatnia noc (ZSRR 1936), reż. Julij Rajzman

Pancernik Potiomkin (ZSRR 1925), reż. Siergiej Eisenstein

Paryżanka (Francja, Włochy 1957), reż. Michel Boisrond

Patrioci (*Patrioten,* Niemcy 1937), reż. Karl Ritter

Październik (ZSRR, 1928), reż. Siergiej Eisenstein

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Pierścień księżnej Anny (Polska 1970), reż. Maria Kaniewska

Pięta Achillesa (*Achillesferse*, NRD 1978), reż. Rolf Losansky

Podzielone niebo (*Der geteilte Himmel*, NRD 1964), reż. Konrad Wolf

Profesor Mamlock (NRD 1961), reż. Konrad Wolf

Przeminęło z wiatrem (USA 1939), reż. George Cukor, Sam Wood, Victor Fleming

Przygoda (Francja–Włochy 1960), reż. Michelangelo Antonioni

Przysięga (ZSRR 1946), reż. Mikheil Chiaureli

Quartett (NRD b.d.), b.d.

Robotnicy '80 (Polska 1980), reż. Katarzyna Maciejko-Kowalczyk, Andrzej Zajączkowski

Rodzina Artamonowych (ZSRR 1941), reż. Grigorij Roszal

Rok spokojnego słońca (Polska–RFN–USA 1984), reż. Krzysztof Zanussi

Rosyjski cud (Das russischer Wunder, NRD 1963), reż. Annelie Thorndike, Andrew Thorndike

Rosyjskie tańce narodowe (*Russische Nationaltänze*, ZSRR), b.d.

Rój (USA, 1978), reż. Irwin Alen

Salto (Polska 1965), reż. Tadeusz Konwicki

Sekretarz Rejkomu (ZSRR 1942), reż. Iwan Pyrjew

Seksmisja (Polska 1983), reż. Juliusz Machulski

Sing, Cowboy, Sing (NRD 1981), reż. Dean Reed

Skarb (Polska 1949), reż. Leonard Buczkowski

Słodkie życie (Francja–Włochy 1960), reż. Federico Fellini

Słomkowy kapelusz (*Der Strohhut*, Czechosłowacja 1971), reż. Oldřich Lipský

Solange Leben in mir ist (NRD 1965), reż. Günter Reisch

Solo Sunny (NRD 1980), reż. Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf

Sommerliebe (NRD 1955), reż. Franz Barrenstein

Spotkanie w górach (*Begegnungen in den Bergen*, ZSRR 1966), reż. Niko Saniszwili (Nikołoz Sanow)

Stalowe serca (Polska 1948), reż. Stanisław Urbanowicz

Strażnica w górach (ZSRR 1953), reż. Konstantin Judin

Syrena (*Die Sirene*, Czechosłowacja 1947), reż. Karel Steklý

Ściana czarownic (*Hexenwand*, Polska 1966), reż. Paweł Komorowski

Świat się śmieje (*Lustige Burschen*, ZSRR 1934), reż. Grigorij Aleksandrow

Trotz alledem! (NRD 1972), reż. Günter Reisch

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Truskawkowe oświadczenie (*Blutige Erdbeeren,* USA, 1970), reż. Stuart Hagmann

Ujarzmienie ognia (*Die Bändigung des Feuers,* ZSRR 1972), reż. Daniił Chrabrowickij

Ulica graniczna (Polska 1948), reż. Aleksander Ford

Upadek Berlina (*Der Fall von Berlin*, ZSRR 1950), reż. Micheił Cziaureli

Verzeihung, sehen Się Fußball? (NRD 1983), reż. Gunther Scholz

Vom Schneewittchen (Czechosłowacja 1973), reż. Vera Plívová-Simková

W imię życia (ZSRR 1947), reż. Aleksander Zarchi, Josif Chejfic

W pustyni i w puszczy (Polska 1973), reż. Władysław Ślesicki

W tamtych dniach (In jenen Tagen, RFN 1947), reż. Helmut Käutner

W walce z Hitlerem (*Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse,* NRD 1954), reż. Kurt Maetzig

Wejście smoka (USA–Hongkong 1973), reż. Robert Clouse

Wesele (Polska 1972), reż. Andrzej Wajda

Wielka siła (*Die große Kraft*, ZSRR 1949), reż. Fridrich Ermler

Wielki obywatel (*Der große Patriot*, ZSRR 1938), reż. Fridrich Ermler

Wielkie życie (Das große Leben, ZSRR 1939), reż. Leonid Łukow

Wilcze echa (Wolfsecho, Polska 1968) reż. Aleksander Ścibor-Rylski

Wiosna (ZSRR 1947), reż. Grigorij Aleksandrow

Wojna i pokój (USA–Włochy 1956), reż. King Vidor

Wojna i pokój (ZSRR 1967), reż. Sergiej Bondarczuk

Wołga-Wołga (ZSRR 1938), reż. Grigorij Aleksandrow

Wyzwolenie (ZSRR–NRD 1969), reż. Jurij Ozierow

Za wami pójdą inni... (Polska 1949), reż. Antoni Bohdziewicz

Zabijcie czarną owcę (*Tötet das schwarze Schaf,* Polska 1971), reż. Jerzy Passendorfer

Zakazane piosenki (Polska 1947), reż. Leonard Buczkowski

Zakazane zabawy (Francja 1952), reż. René Clément

Złoto MacKenny (USA 1969), reż. J. Lee Thompson

Zoja (ZSRR 1944), reż. Leo Arnštam

Żołnierz zwycięstwa (Polska 1953), reż. Wanda Jakubowska

Żona Lota (*Lots Weib*, NRD 1965), reż. Egon Günther

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Spis ilustracji

Fot.1: *Passage–Theater* w Guben w latach 30., Źródło: Archiwum Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Gubińskiej

Fot. 2: Byłe kino studyjne *Apollo* w Görlitz służy jako scena teatralna, 2013, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 3: Pracownicy kin we Frankfurcie nad Odrą, w tle wóz kina mobilnego. Od lewej stoją: Walter Schuhmann (kinooperator w kinie *Efka*), Joachim Tulle (kinooperator), Otto Osten (kierowca), Wieseke (księgowa), Manfred Kahl (kinooperator), Willi Schulz (kierowca), Gerd Tuband, Arthur Schulze (kinoopeator), Hans Jung (przewijał filmy, tzw. *Umroller*). W drzwiach samochodu siedzą: Arno Marchel (kinooperator kina mobilnego w Rosengarten, Güldendorf, Kliestow, Lichtenberg i Markendorf), Trenkner (pracownica biurowa). Źródło: Archiwum Joachima Tulle

Fot. 4: *Kammer-Lichtspiele* jako kino związkowe, Źródło: „Gubener Nachrichten" z dnia 24.12.1948, nr 52

Fot. 5: *Kammer-Lichtspiele* jako kino państwowe, Źródło: „Gubener Nachrichten" z dnia 31.12.1948, nr 53

Fot. 6: *Palast-Theater* w Görlitz w 2013 roku, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 7: *Filmpalast Friedrichtstraße* na frankfurckim przedmieściu w 1937 roku, Źródło: Archiwum Miejskie Frankfurtu nad Odrą

Fot. 8: Budynek byłego kina *Grunwald* w Zgorzelcu, zburzony w 2014 roku, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 9: *Lichtspieltheater der Jugend* we Frankfurcie nad Odrą w latach 50., Źródło: Archiwum Eckarda Reißa

Fot. 10: Postać hutnika przed kinem *Lichspieltheater der Jugend*, Autor rzeźby: Edmund Neutert, 1955, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 11: Postać kobiety pracującej na roli koresponduje ze sgraffiti na fasadzie kina, Autor rzeźby: Edmund Neutert, 1955, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 12: Sgraffiti poświęcone rolnictwu, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 13: Fragment sgraffiti na fasadzie *Lichtspieltheater der Jugend* poświęcony przemysłowi, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 14: Fragment sgraffiti na fasadzie *Lichtspieltheater der Jugend* z elementami przestrzeni

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

miejskiej Frankfurtu nad Odrą, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach
Fot. 15: Kino *Friedensgrenze* w Guben – mieście Wilhelma Piecka, Źródło: Archiwum Instytutu im. Herdera w Marburgu
Fot. 16: Kino *Piast* w Słubicach na pocztówce z lat 50., Źródło: Archiwum Eckarda Reißa
Fot. 17: Kino *Pionier* działało w Gubinie pod tą nazwą w latach 1946–1950, Źródło: Archiwum Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Gubińskiej
Fot. 18: Norbert Bau podczas wieczoru tanecznego w *Lichtspieltheater der Jugend*, początek lat 70.. Źródło: Joachim Tulle
Fot. 19: Wieczór taneczny w klubie w *Lichtspieltheater der Jugend*, początek lat 70., Źródło: Joachim Tulle
Fot. 20: W tle widoczne są projektory, Źródło: Joachim Tulle
Fot. 21: Dekoracja kina *Lichtspieltheater der Jugend* z okazji Letnich Dni Filmowych, 1968 rok, Źródło: Joachim Tulle
Fot. 22: Reklama Letnich Dni Filmowych na tramwaju. Pracownicy kina rozdawali ulotki pasażerom, rok 1968, Źródło: Joachim Tulle
Fot. 23: Namiot filmowy w parku w Görlitz, koniec lat 60., Źródło: Archiwum kina *Palast-Theater* w Görlitz
Fot. 24: Kino nad Jeziorem Heleny koło Frankfurtu nad Odrą, na planie zaznaczone numerem 1, Źródło: Halbach, Ingrid / Rambow, Matthias / Bütter, Horst / Rätzel, Peter: *Bezirk Frankfurt (Oder)*, Architekturführer DDR, Berlin 1987.
Fot. 25: Kino wojskowe *Grunwald* w Gubinie w październiku 1989 roku, Źródło: Archiwum Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Gubińskiej
Fot. 26: Program kina *Grunwald* w 1965 roku, Źródło: Archiwum Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Gubińskiej
Fot. 27: Kino *Piast* było inspiracją dla artysty Ryszarda Góreckiego, Źródło: Ryszard Górecki
Fot. 28: Kino *Piast* po remoncie w 1967 roku, Źródło: Archiwum Eckarda Reißa
Fot. 29: Święto 22 lipca w 1955 roku. Pracownicy Guzikowski, Polak i Nosalewicz przed kinem *Iskra* w Gubinie, Źródło: Archiwum Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Gubińskiej
Fot. 30: Delegacja pracowników kin w Görlitz podczas pochodu 1-majowego, koniec lat 60., Źródło: Archiwum kina *Palast-Theater* w Görlitz
Fot. 31: Byłe kino *Freundschaft*, dziś sala sportowa gimnazjum im. Gaussa we Frankfurcie nad Odrą, 2013, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Fot. 32: Sufit jednej z pięciu sal kinowych powstałych po remoncie *Palast-Theater* w latach 90. zdradza dawny przepych i wielkość sali, Źródło: Magdalena Abraham-Diefenbach

Fot. 33: Plakat Festiwalu utraconego kina NO PIAST, który odbył się w listopadzie 2013 roku w Słubicach, Źródło: Instytut historii stosowanej

Fot. 34: NO PIAST. Budynek byłego kina Piast w styczniu 2013 roku, Źródło: Patrycja Tepper

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37

Spis tabel

Tabela 1: Liczba ludności 1945 w mieście Gubin.

Tabela 2: Wpływy i wydatki kina *Capitol* w okresie lipiec – październik 1945.

Tabela 3: Statystyka publiczności i wpływów ze sprzedaży biletów w kinach we Frankfurcie nad Odrą w 1954 i 1955 roku.

Tabela 4: Nośniki i formy propagandy w kinie w wymiarze lokalnym.

Tabela 5: Przegląd krajów produkcji filmów prezentowanych podczas pierwszych pięciu edycji Letnich Dni Filmowych w NRD.

Tabela 6: Porównanie oficjalnego rozliczenia i próby ustalenia rzeczywistej liczby widzów.

Tabela 7: Podsumowanie liczby widzów na filmach radzieckich w roku 1972.

Tabela 8: Poniemieckie kina w polskich miastach przygranicznych.

Pobrano z https://opus.us.edu.pl / Downloaded from Repository of University of Silesia 2026-01-10 12:37